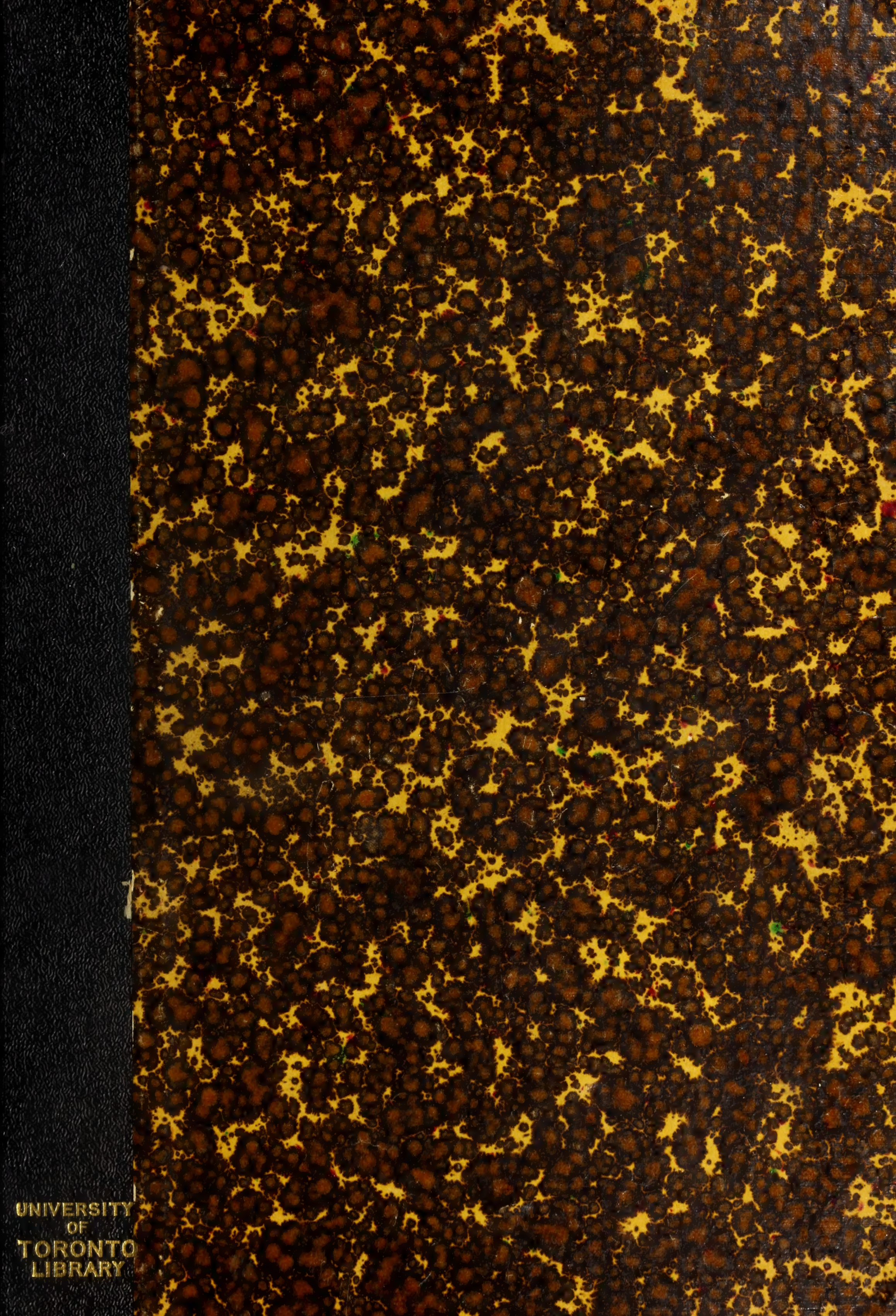

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY



Многоуважаемому Ивану Александровичу Бодуэну де Куртенэ от автора 20 сент. 1907

Д. К. ПЕТРОВЪ.

ОЧЕРКИ
БЫТОВОГО ТЕАТРА
Лопе де Веги.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).
1901.

D. K. PETROV

Д. К. ПЕТРОВЪ.

Ocherki

ОЧЕРКИ

bitovogo Teatra

БЫТОВОГО ТЕАТРА

Lope de Vega

Лопе де Веги.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).
1901.

Печатано по опредѣленію Историко-Филологическаго Факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета. 20-го августа 1901 г.

Деканъ *С. Платоновъ.*

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Выпуская въ свѣтъ настоящее изслѣдованіе, считаю самымъ пріятнымъ долгомъ выразить свою глубокую благодарность тѣмъ многимъ лицамъ, которыя, въ большей или меньшей степени, способствовали осуществленію моихъ научныхъ плановъ.

Первое мѣсто изъ нихъ принадлежитъ моему многоуважаемому наставнику, акад. А. Н. Веселовскому. Еще въ университетскіе годы, благодаря его лекціямъ и бесѣдамъ, заинтересовался я литературой романскихъ народностей, пріобрѣлъ любовь къ наукѣ и рѣшился попытать собственныя силы въ этой области. Выхлопотавъ мнѣ продолжительную командировку въ Испанію и Францію, А. Н. Веселовскій продолжалъ интересоваться моею работой и до самаго послѣдняго времени не оставлялъ меня своими совѣтами. Мысль о тщательномъ изученіи испанской драмы до Лопе де Веги была подана мнѣ имъ-же въ нашей послѣдней бесѣдѣ передъ отъѣздомъ моимъ за-границу.

Точно также безконечно много обязанъ я г. А. Morel-Fatio, профессору въ Collège de France и въ Сорбоннѣ. Онъ былъ моимъ главнымъ учителемъ въ испанистикѣ,

познакомилъ меня съ испанскими нравами XVI—XVII вѣковъ и, что крайне важно для иностранца, постоянно снабжалъ меня книгами изъ своей собственной богатой библіотеки. Воспоминаніе о томъ времени, когда я занимался подъ его руководствомъ въ Парижѣ, останется однимъ изъ наилучшихъ въ моей жизни.

Когда, слѣдуя плану своихъ занятій, я отправился въ Испанію, сперва въ Сантандеръ, а потомъ въ Мадридъ, я нашелъ и тамъ широкое научное гостепріимство въ лицѣ директора Національной Библіотеки въ Мадридѣ, г. Menéndez y Pelayo, которому я обязанъ весьма цѣнными совѣтами и указаніями.

Безъ содѣйствія трехъ только-что названныхъ ученыхъ я, вѣроятно, никогда не написалъ бы своей работы.

Кромѣ того, считаю необходимымъ выразить свою признательность слѣдующимъ лицамъ и учрежденіямъ:

Ѳ. Д. Батюшкову, который былъ моимъ наставникомъ въ романской филологіи и внимательнымъ, справедливымъ критикомъ моихъ первыхъ ученыхъ опытовъ, И. М. Болдакову, Ѳ. А. Брауну, А. Р. Крейсбергу, М. И. Кудряшову, В. И. Ламанскому, П. В. Никитину, С. Ѳ. Платонову, И. В. Помяловскому, А. А. Флоридову, И. И. Холодняку, А. А. Чебышеву; гг. Рудольфу Бэру, Менендесу и Пидалю, Хосé Ломба, Гансу Лафренсу и Адольфу Шефферу;

Историко-филологическому факультету С.-Петербургскаго Университета, который далъ мнѣ средства для продленія заграничной командировки и для на-

печатанія изслѣдованія; Библіотекамъ: С.-Петербургскаго Университета, Академіи Наукъ и Публичной; Парижскимъ библіотекамъ: Національной, Арсенала, Мазарини, Сорбонны и св. Женевьевы; Мадридской Національной Библіотекѣ, Вѣнской Придворной и, наконецъ, Библіотекѣ Геттингенскаго Королевскаго Университета.

Мнѣ страшно только, что я не сумѣлъ по настоящему воспользоваться помощью, которая шла ко мнѣ со всѣхъ сторонъ, и не сдѣлалъ того, что могъ бы сдѣлать на моемъ мѣстѣ болѣе талантливый изслѣдователь!

Авторъ.

Царское Село. 25-го авг. 1901 г.

Глава I.

Планъ и задачи изслѣдованія.

I.

Лопе де Вега принадлежитъ къ числу знаменитѣйшихъ поэтовъ міра: его имя извѣстно каждому образованному человѣку. И тѣмъ не менѣе его приходится считать однимъ изъ поэтовъ, которымъ до сихъ поръ ученые изслѣдователи посвящали слишкомъ мало вниманія. Лопе де Вегу знаютъ больше по наслышкѣ, а читаютъ его немногіе. Правда, мы имѣемъ въ сочиненіяхъ, посвященныхъ исторіи испанской литературы и въ частности исторіи испанскаго театра, нѣсколько общихъ обзоровъ поэтической дѣятельности Лопе де Веги. Но далеко не всѣ мнѣнія, которыя высказывали объ этомъ поэтѣ даже такіе знатоки дѣла, какъ Тикноръ, Шакъ, Вьелькастель или А. Шефферъ, могутъ быть признаны удовлетворительными. Причина такихъ колебаній, такой неясности въ оцѣнкѣ одного и того же поэта вполнѣ понятна. Вообще затруднительно изучать поэта, принадлежащаго къ отдаленной эпохѣ и дѣйствовавшаго совсѣмъ въ иной средѣ, чѣмъ наша современная. Въ частности же, по отношенію къ Лопе де Вегѣ, существуетъ еще одно препятствіе, которое, какъ ни странно можетъ это показаться на первый взглядъ, весьма существенно. Оно заключается въ безконечно великомъ количествѣ драмъ Лопе де Веги. Остроумно и справедливо замѣтилъ про Лопе г. Менендесъ и Пелайо, что «его затопила огромная волна собственныхъ произведеній» [1])... Рѣзко отличается положеніе испаниста отъ положенія филолога классика. Этому послѣднему часто не хватаетъ мате-

---

[1]) Предисловіе къ Teatro selecto de Calderon т. I, стр. XXXVI. Madrid, 1897. (=Biblioteca Clásica, т. 36).

ріала для изслѣдованія. Глубокую скорбь чувствуетъ любитель изящной литературы при мысли о томъ, что вмѣсто цѣлыхъ комедій Менандра и другихъ славныхъ греческихъ комиковъ ему приходится изучать лишь жалкіе остатки ихъ твореній, не всегда поддающіеся прозорливости ученаго ума...

Такой ѣдкой скорби никогда не приходится испытывать испанисту, по крайней мѣрѣ тому, который захочетъ заняться чтеніемъ Лопе де Веги. Многое изъ твореній этого великаго поэта погибло, но сохранилось еще столько, что можетъ привести въ отчаяніе самаго прилежнаго книгочія. Ему придется одолѣвать томъ за томомъ, и, конечно, утомленіе настанетъ раньше, чѣмъ изсякнетъ поэтическая сокровищница Лопе де Веги. Поэтому едва ли найдется въ Европѣ и даже въ Испаніи ученый, который, положа руку на сердце, рѣшился бы сказать, что *знаетъ* Лопе де Вегу. Нѣтъ, мы должны признаться, что до сихъ поръ еще не приведенъ въ извѣстность фактическій матеріалъ, который представляютъ творенія Лопе де Веги... Не говоримъ ничего о всестороннемъ изученіи этого поэта: оно только начинается въ послѣдніе годы.

Приступая къ изученію Лопе де Веги, надо заранѣе ограничить область изслѣдованій и только къ этому избранному кругу и относить свои выводы. Болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, чувствуется именно здѣсь embarras de richesse! Пока не будетъ произведено детальное, тщательное изученіе Лопе де Веги, до тѣхъ поръ благоразумнѣе отказаться отъ окончательнаго приговора объ этомъ поэтѣ, особенно въ томъ, что касается содержанія его драмъ. Такимъ простымъ соображеніемъ ничуть не уменьшается цѣнность общихъ обзоровъ, которые были уже сдѣланы различными учеными. Напротивъ, часто приходится удивляться ихъ прозорливости и силѣ синтеза, при помощи которыхъ они составили свои талантливыя характеристики великаго испанскаго поэта. Напримѣръ, соотвѣтственная глава изъ сочиненія Шака до сихъ поръ лучшее изъ всего, что было написано о Лопе де Вегѣ. Чрезвычайно много остроумныхъ замѣчаній находимъ мы и въ книгѣ Л. Вьелькастеля [1]). Эта работа французскаго ученаго почему-то мало извѣстна даже спеціалистамъ. А между тѣмъ часто суровый приговоръ Вьелькастеля о тѣхъ или другихъ явленіяхъ въ исторіи испанскаго театра, по нашему мнѣнію, ближе къ истинѣ, чѣмъ панегириче-

[1]) Louis de Viel-Castel, Essai sur le théâtre espagnol. Paris. 1882. т. I. стр. 25—184.

скіе отзыва Шака. Точно также чрезвычайно полезной нужно считать работу почтеннаго нѣмецкаго ученаго А. Шеффера «Geschichte des spanischen Nationaldramas» (Лейпцигъ, 1890, 2 тома). Этотъ трудъ, по массѣ фактическаго матеріала, прямо необходимъ для всякаго, кто желалъ бы основательно заняться исторіей испанской драмы. Съ того самаго пункта, на которомъ остановились названные ученые и еще нѣкоторые другіе (напр., Клейнъ, авторъ не всегда удобочитаемой исторіи драматической поэзіи), должны отправляться въ своихъ изысканіяхъ и тѣ, которые хотятъ придать ихъ выводамъ больше научной обоснованности. При размышленіяхъ объ испанскомъ театрѣ и въ особенности о Лопе де Вегѣ нерѣдко приходитъ на мысль извѣстное выраженіе изъ псалма: «сіе море великое и пространное!» Плавать по этому морю нельзя, если не руководиться картами, которыя были составлены болѣе ранними изслѣдователями, какъ бы ни были несовершенны эти карты. Шакъ, Шефферъ и другіе построили вчернѣ зданіе, которое теперь надо отдѣлывать. Но эта отдѣлка потребуетъ еще многіе годы труда. Цѣль всякаго позднѣйшаго ученаго сдѣлать необходимыя дополненія къ тѣмъ свѣдѣніямъ, которыя удалось собрать его предшественникамъ. А для этого требуются тщательныя изысканія въ отдѣльныхъ мелкихъ областяхъ, на которыя прежде, при широкомъ синтезѣ, и не могло быть обращено достаточнаго вниманія. Всѣмъ этимъ мы хотимъ сказать, что наступаетъ время приняться за отдѣльныя изслѣдованія о тѣхъ или иныхъ сторонахъ драматической дѣятельности Лопе де Веги. При строгости требованій, которыя должно предъявлять къ добросовѣстному ученому изслѣдованію, никогда не удастся составить правильнаго представленія о томъ, что́ такое Лопе де Вега, какъ драматическій поэтъ, не сдѣлавъ цѣлаго ряда частныхъ анализовъ прежде, чѣмъ приступить къ общему синтезу. Только этимъ путемъ удастся освѣтить то огромное туманное пятно, которымъ на горизонтѣ драматической поэзіи въ значительной степени остается Лопе де Вега.

Въ этомъ поэтѣ всегда поражала и поражаетъ необыкновенная масса поэтической силы, отголоски о дѣятельности которой дошли и до нашихъ дней. Но что́ же собственно скрывается за этой силой? Вотъ вопросъ, на который до сихъ поръ еще не дано вполнѣ опредѣленнаго отвѣта. Уже современники Лопе де Веги называли его «океаномъ поэзіи». Общія очертанія этого океана и число материковъ, которые онъ омываетъ, намъ уже извѣстны. Но можетъ быть на этомъ огромномъ пространствѣ возможны нѣкоторыя но

выя открытія? Формальныя особенности драмъ Лопе де Веги опредѣлены уже давно, и въ этой области едва ли можно сказать много новаго. Извѣстно, что всякое драматическое произведеніе Лопе, за исключеніемъ auto sacramental и низшихъ родовъ драматической поэзіи, называется «комедіей», все равно будетъ ли оно печальнаго или веселаго содержанія. Лопе не различаетъ терминовъ «комедія» и «трагедія», какъ это было принято въ итальянской и французской литературахъ XVI—XVII вѣковъ. Комическое и трагическое, серьезное и печальное соединяются у него въ одной піесѣ. И высокія, и «подлыя» лица являются рядомъ, короли съ крестьянами, принцессы съ разбойниками. Носителемъ комическаго бываетъ обыкновенно gracioso или шутъ, бо́льшею частью занимающій мѣсто слуги при героѣ. Всякая «комедія» Лопе написана стихами, причемъ опредѣленные размѣры употребляются въ соотвѣтствіи съ настроеніемъ дѣйствующихъ лицъ: сонеты въ монологахъ, романсы въ разсказахъ, четырехстрочныя строфы въ любовныхъ объясненіяхъ и т. д. Всякая комедія состоитъ изъ трехъ дѣйствій, которыя въ огромномъ большинствѣ случаевъ называются днями (jornadas). Три единства классицистовъ не соблюдаются, даже единство дѣйствія или сюжета. Въ піесѣ бываетъ по нѣскольку интригъ, которыя переплетаются самымъ причудливымъ образомъ. Въ любовной комедіи паралельно главной интригѣ кавалера и барышни всегда развивается интрига лакея и горничной, и т. д. [1]).

Въ эти прочно установленныя рамки, главныя очертанія которыхъ Лопе нашелъ у своихъ предшественниковъ и которыя въ усовершенствованномъ видѣ передалъ ученикамъ и послѣдователямъ, онъ вставилъ необыкновенно разнообразное содержаніе. Въ содержаніи своихъ комедій Лопе былъ неистощимо изобрѣтателенъ и одну и ту же схему варіировалъ на тысячу ладовъ. По этому по отношенію къ Лопе еще возможны такія элементарныя ученыя работы, какъ анализъ содержанія извѣстной группы его произведеній и попытка выяснить ихъ генезисъ...

Интересъ къ Лопе де Вегѣ, несомнѣнно, возродился за послѣд-

---

[1]) Объ этомъ см. A. Morel-Fatio, La Comedia espagnole au XVII siècle (Paris. 1885); A. Schaeffer. Geschichte des spanischen Nationaldramas (Leipzig, 1890) т. I. стр. 1—11; Schack. Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien т. II. стр. 73 и слѣд.; E. Mérimée. Las Mocedades del Cid. (Toulouse. 1890), стр. LXIII и слѣд., а также ниже. въ третьей главѣ настоящаго изслѣдованія.

нее десятилѣтіе минувшаго вѣка. Постепенно реализуется давнишняя мечта испанистовъ имѣть подъ руками полный текстъ драматическихъ произведеній Лопе де Веги. Мадридская королевская академія уже переиздала 10 томовъ in folio драмъ этого поэта. Возобновленіе интереса къ Лопе де Вегѣ выразилось и въ томъ, что въ недавніе годы появилось о немъ нѣсколько цѣнныхъ работъ. Достаточно указать на предисловія, которыя въ академическомъ изданіи Лопе предпосылаетъ тексту его редакторъ г. Менендесъ и Пелайо, неутомимый изслѣдователь испанской исторіи и литературы; очень хорошую работу г. Артуро Фаринелли Lope de Vega und Grillparzer (Berlin, 1894); добросовѣстный трудъ г. Альберта Людвига Lope de Vega's Dramen aus dem karolingischen Sagenkreise (Berlin, 1898), и переводъ «Доротеи», съ обширнымъ введеніемъ, не такъ давно напечатанный г. Charles Dumaine (Paris, 1892). Для изученія Лопе де Веги какъ бы соединились представители различныхъ національностей Европы. Да оно и понятно. Если существуютъ ученыя общества, которыя поставили своею цѣлью изученіе какого-нибудь одного писателя, напр. Гёте, Шекспира или Грилльпарцера, то это болѣе чѣмъ необходимо для Лопе де Веги. Въ изученіи его и должны соединиться множество ученыхъ, которые общими усиліями попытаются объяснить это огромное литературное явленіе. Между прочимъ, и мы своей работой хотѣли бы оказать посильную помощь этому же самому дѣлу, такъ какъ убѣждены, что цѣлостное познаніе поэта въ родѣ Лопе де Веги едва ли подъ силу одному ученому, какими бы дарованіями онъ ни обладалъ.

II.

Классификація драматическихъ произведеній Лопе доставляла много заботъ его изслѣдователямъ, такъ какъ великая масса «комедій» Лопе съ трудомъ поддается точному распредѣленію. Сдѣлано было въ разное время около двадцати попытокъ раздѣлить піесы Лопе де Веги по группамъ [1]). Въ нашу задачу не входитъ критическая оцѣнка всѣхъ этихъ классификацій, которыя значительно отличаются одна отъ другой. Важно только отмѣтить, что

[1]) См. объ этомъ W. Hennings, Studien zu Lope de Vega Carpio. Eine Klassification seiner Comedias. Goettingen. 1891, стр. 1--10; E. Günthner, Studien zu Lope de Vega, Rothweil. 1895, стр. 40—41 и др.

почти всѣ ученые, занимавшіеся этимъ вопросомъ, указывали обширную группу піесъ, которую всего удобнѣе обозначить именемъ «бытовыхъ драмъ». Уже Бутервекъ отдѣляетъ въ особую группу комедіи «изъ сферы элегантной жизни по обычаямъ того времени», дѣйствующія лица которыхъ носятъ тогдашній испанскій костюмъ, т.-е. плащъ и шпагу (capa y espada). Отсюда обычное обозначеніе этихъ пьесъ, какъ «комедій плаща и шпаги». Почти у всѣхъ остальныхъ ученыхъ, которые писали послѣ Бутервека, также указана группа бытовыхъ драмъ, причемъ нѣкоторые изъ нихъ отдѣляютъ комедію бытовую отъ любовной, за которой только и удерживаютъ названіе «комедіи плаща и шпаги» [1]) и т. д. Самый послѣдній и наиболѣе авторитетный классификаторъ комедій Лопе де Веги г. Менендесъ и Пелайо, къ мнѣнію котораго присоединяемся и мы, пишетъ по этому поводу: «если эпико-драматическое творчество есть самое яркое выраженіе генія Лопе де Веги, то нѣтъ сомнѣнія, что самое пріятное, симпатичное, граціозное и, съ точки зрѣнія техническаго совершенства, самое высшее созданіе Лопе есть «бытовая комедія» (comedia de costumbres) [2]). Этотъ бытовой театръ, въ которомъ Лопе изображаетъ нравы современнаго ему испанскаго общества, г. Менендесъ и Пелайо, въ свою очередь, раздѣляетъ на три группы: a) комедіи дурныхъ нравовъ (comedias de malas costumbres), въ которыхъ Лопе, слѣдуя по стопамъ автора Селестины, итальянскихъ комиковъ и Плавта, выводитъ на сцену представителей низшихъ слоевъ испанскаго общества: этихъ комедій у Лопе немного, но почти всѣ онѣ удачны; b) комедіи городскихъ и дворянскихъ нравовъ (comedias de costumbres urbanas y caballerescas), т.-е. піесы, иначе называемыя «комедіями плаща и шпаги»: онѣ составляютъ главную массу бытового театра Лопе де Веги; c) «придворныя» комедіи или пьесы, герои которыхъ, какъ ясно изъ самаго названія, относятся къ придворному кругу, а иногда и къ обществу царственныхъ особъ (comedias palaciegas). Впрочемъ, изображая нравы испанской аристократіи, далеко не всегда съ похвальными намѣреніями, Лопе благоразумно переносилъ дѣйствіе такихъ піесъ въ Италію и другія, болѣе отдаленныя, страны [3]). Этотъ бытовый театръ Лопе, слѣдуетъ про

---

[1]) См. Hennings, стр. 3.

[2]) Lope de Vega, Obras, новое изд. т. II, стр. XIII.

[3]) Ibidem, стр. XIV.

тивупоставлять историческимъ и религіознымъ его драмамъ. Оставимъ въ сторонѣ религіозныя пьесы Лопе де Веги, которыя лишь въ основныхъ своихъ очертаніяхъ, свойственныхъ испанской драмѣ вообще, сходятся съ бытовыми. Гораздо важнѣе въ самыхъ краткихъ словахъ указать, чѣмъ отличаются бытовыя драмы отъ историческихъ. Бытовыя драмы Лопе де Веги вводятъ насъ въ кругъ жизни испанскаго общества XVII-го вѣка. Въ нихъ изображается частная, семейная жизнь испанцевъ эпохи трехъ Филипповъ (1555—1665 г.). Въ этихъ піесахъ почти никогда не выходимъ мы за предѣлы семьи, на арену широкой исторической дѣятельности. Сообразно съ этимъ, и герои бытовыхъ драмъ принадлежатъ къ числу лицъ незамѣтныхъ, той огромной массѣ индивидуумовъ, которая называется обществомъ. Поэтому короли и другіе люди, сильные міра сего, пріобрѣвшіе извѣстность въ исторіи, никогда не появляются въ этихъ піесахъ: а въ рѣдкихъ случаяхъ, гдѣ это и происходитъ, они играютъ совершенно незначительную роль, напр., роль deus ex machina, вмѣшиваясь въ кругъ частной жизни, чтобы разрубить тугой узелъ людскихъ отношеній. Конечно, и сюжетъ этихъ пьесъ вымышленный, чистое созданіе поэтической фантазіи. Эти піесы могутъ вѣрно передавать бытовую обстановку, по нимъ можно судить о настроеніи испанскаго общества XVII-го вѣка, но онѣ никогда не изображаютъ крупнаго историческаго событія. Говоря проще, въ бытовыхъ драмахъ Лопе де Веги мы имѣемъ дѣло съ семейной и общественной хроникой Испаніи XVII-го вѣка.

Самый обширный изъ трехъ отдѣловъ бытового театра Лопе это второй, который г. Менендесъ и Пелайо называетъ «комедіями городскихъ и дворянскихъ нравовъ». Перенося насъ въ среду нравовъ купечества и дворянства, эти піесы отличаются отъ «комедій придворныхъ», гдѣ лица и событія также вымышлены, но которыя разыгрываются въ придворномъ кругу. Героями комедій городскихъ и дворянскихъ нравовъ, напротивъ, являются испанскіе hidalgo, т.-е. родовитые дворяне, хотя и не придворные или аристократы. Въ болѣе рѣдкихъ случаяхъ дѣйствіе драмъ происходитъ въ купеческомъ кругу. Не будь совсѣмъ этихъ купеческихъ драмъ, мы весьма удобно могли бы обозначить второй отдѣлъ бытового театра Лопе де Веги именемъ шляхетскихъ драмъ. Обладая крупными эстетическими достоинствами, всего менѣе устарѣвъ для любителей поэзіи, бытовыя драмы особенно

любопытны съ исторической точки зрѣнія, такъ какъ заключаютъ въ себѣ матеріалы для характеристики испанскаго общества въ самую знаменитую эпоху существованія Испаніи. Онѣ-то и будутъ предметомъ нашего изученія. Но, чтобы достигнуть наиболѣе точныхъ результатовъ, необходимо и здѣсь ограниченіе. Мы не станемъ изучать бытовыя драмы второго отдѣла во всемъ ихъ объемѣ, потому что такое изученіе потребовало бы громадныхъ познаній по исторіи испанской литературы. Дѣло въ томъ, что въ этотъ отдѣлъ входитъ великое множество любовныхъ комедій, въ которыхъ у Лопе нѣтъ соперника не только въ Испаніи, но и за ея предѣлами. Однѣхъ этихъ любовныхъ комедій Лопе написалъ болѣе пятидесяти, такъ что, изучая ихъ подробно, мы рисковали бы потеряться въ мелочахъ и утомить читателя. Кромѣ того, о любовныхъ комедіяхъ Лопе де Веги есть много замѣчаній, весьма цѣнныхъ и основательныхъ, въ сочиненіяхъ Тикнора, Шака, Шеффера, Клейна и другихъ, такъ какъ эстетическія достоинства этихъ піесъ уже давно обратили на себя вниманіе изслѣдователей. Наконецъ, нѣкоторыя изъ любовныхъ комедій переведены на общедоступные европейскіе языки.

Мы предполагаемъ подробно изучить цѣлый отдѣлъ бытовыхъ драмъ Лопе, на который не было обращено до сихъ поръ почти никакого вниманія. Эти драмы въ полномъ смыслѣ слова заслуживаютъ названія «буржуазныхъ» драмъ, иногда даже трагедій. Въ нихъ, какъ и во всѣхъ бытовыхъ драмахъ, изображается частная жизнь испанцевъ. Но отличительнымъ ихъ признакомъ является то обстоятельство, что въ нихъ мы имѣемъ дѣло съ семейной драмой, въ центрѣ которой стоятъ супружескія отношенія. Такимъ образомъ, въ противоположность комедіямъ любовнымъ, эти піесы можно назвать семейно-бытовыми или супружескими драмами. Еще никто не изучалъ супружескихъ драмъ въ томъ объединеніи, которое предлагаемъ мы. Нѣкоторыя изъ нихъ уже были отмѣчены предшествующими изслѣдователями. Напримѣръ, у Шака десятое мѣсто его классификаціи занимаютъ піесы, которыя онъ называетъ сантиментальными семейными исторіями (Sentimentale Familiengeschichte) [1]. Геннингсъ, слѣдуя по стопамъ Шака, отдѣляетъ въ особую, пятнадцатую группу піесы подъ заглавіемъ «домашнія и семейныя драмы» (Haus-und Fa-

[1]) A. Fr. v. Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 2-ое изд. т. II, стр. 360 и слѣд.

milienstücke) [1]. Но изъ тринадцати піесъ, которыя Геннингсъ относитъ къ этой группѣ, далеко не всѣ въ равной мѣрѣ заслуживаютъ названія семейныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ бытовыхъ драмъ. Шесть изъ нихъ, а именно: La dama boba; ¿ De cuándo acá nos vino?; Quien ama, no haga fieros; El Dómine Lúcas; El maestro de danzar и La Francesilla суть обыкновенныя любовныя комедіи, заслуживающія названія «семейныхъ» ни чуть не болѣе, чѣмъ всякая комедія плаща и шпаги, въ родѣ La esclava de su galan, которую Геннингсъ относитъ къ четырнадцатой группѣ «драмъ характеровъ», или Los ramilletes de Madrid, помѣщенная у Геннингса въ отдѣлъ, именуемый просто комедіями [2]). Далѣе, піесы подъ №№ 3 и 12, Los embustes de Celauro и El ingrato arrepentido, должны считаться сомнительными драмами, такъ какъ не вполнѣ ясно, въ какой соціальной и исторической средѣ происходитъ ихъ дѣйствіе. Піеса подъ № 5, El caballero de Olmedo, относится къ историческимъ, и, кромѣ того, въ ней нѣтъ ни малѣйшаго намека на супружескіе мотивы. Такимъ образомъ изъ тринадцати драмъ Геннингса остается только четыре піесы—El cuerdo en su casa, El castigo del discreto, La vitoria de la honra и El sufrimiento de honor. Всѣ эти четыре піесы заслуживаютъ названія семейно-бытовыхъ или супружескихъ драмъ: онѣ, дѣйствительно, посвящены изображенію семейныхъ отношеній. Но этими четырьмя не ограничивается число піесъ, которыя подойдутъ подъ опредѣленіе *супружескихъ драмъ*. Есть еще нѣсколько піесъ, которыя слѣдуетъ изучать вмѣстѣ съ ними и которыя разбросаны въ различныхъ отдѣлахъ классификацій Шака, Геннингса и другихъ. Напримѣръ, семнадцатую группу своей классификаціи Геннингсъ заполняетъ піесами, которымъ даетъ общее названіе дидактическихъ (didaktische Stoffe) [3]). Названіе это болѣе, чѣмъ неудачно, потому что дидактическій элементъ отсутствуетъ въ свѣтскихъ драмахъ Лопе де Веги. Этотъ поэтъ никогда не дѣлалъ изъ своей музы прислужницу морали. Но кромѣ того, среди дидактическихъ піесъ Геннингсъ помѣщаетъ такія, которыя должно отнести къ другимъ отдѣламъ, напр., La mayor vitoria, драматизующая одинъ легендарный эпизодъ изъ жизни Оттона Великаго. Драма, помѣщенная въ этомъ отдѣлѣ подъ № 13, En los indicios la culpa не болѣе дидактична, чѣмъ драма Los peligros de la ausencia, которую Геннингсъ почему-то ставитъ въ отдѣлъ

[1]) Hennings, стр. 91—93.

[2]) Hennings, ibidem, стр. 90 и 54.

[3]) ibidem, стр. 96—99.

комедій [1]), Между тѣмъ нѣтъ никакого сомнѣнія, что передъ нами двѣ піесы, которыя совершенно одинаково заслуживаютъ названія семейно-бытовыхъ или супружескихъ драмъ.

Было бы утомительно и безполезно указывать всѣ недосмотры предшествующихъ классификаторовъ, которые съ своей точки зрѣнія иногда и правы. Поэтому ограничимся простымъ перечисленіемъ семейно-бытовыхъ драмъ Лопе де Веги, которыя и составятъ предметъ нашего изученія. Это суть, кромѣ вышеупомянутыхъ: El cuerdo en su casa; El desposorio encubierto: La bella malmaridada; Virtud, pobreza y mujer; Los hidalgos del aldea, La pobreza estimada и, наконецъ, La viuda, casada y doncella. Изъ этихъ піесъ лишь одна возбуждаетъ нѣкоторое сомнѣніе въ ея принадлежности къ бытовому театру. Это—Los hidalgos del aldea (сельскіе дворяне), дѣйствіе которой происходитъ не въ Испаніи, но, повидимому, во владѣніяхъ священно-римскаго императора, т.-е. въ габсбургской же Австріи. Но это обстоятельство ничѣмъ не отражается на общемъ характерѣ піесы, и кромѣ того, самъ Лопе указываетъ, что въ ней «онъ хотѣлъ изобразить сельскихъ дворянъ»: конечно, лишь испанскихъ дворянъ могъ изображать Лопе де Вега. Съ другой стороны эта піеса обладаетъ столь крупными эстетическими достоинствами и такъ мало извѣстна даже ученымъ знатокамъ испанской литературы, что намъ было бы жаль обойти ее молчаніемъ. Въ принадлежности остальныхъ супружескихъ драмъ къ отдѣлу бытовыхъ, на первый взглядъ, не можетъ быть сомнѣнія. Разрѣшеніе же вопроса, поскольку указанныя піесы и въ самомъ дѣлѣ заслуживаютъ названія бытовыхъ, и составляетъ одну изъ задачъ нашего изслѣдованія.

Эти семейно-бытовыя драмы, въ свою очередь, можно раздѣлить на двѣ группы, названія для которыхъ подсказываетъ самъ Лопе де Вега. Дѣйствительно, въ поэмѣ Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo Лопе, говоря о сюжетахъ, наиболѣе пригодныхъ для драмы, называетъ слѣдующіе два: «случаи чести—самые лучшіе сюжеты, потому что они могутъ сильно волновать всѣхъ зрителей: а вмѣстѣ съ ними—дѣянія добродѣтели, потому что добродѣтель любима всюду» [2]). И въ самомъ дѣлѣ, перечисленныя

[1]) Ibidem, стр. 74.

[2]) Los casos de la honra son mejores.
Porque mueven con fuerza á toda gente,
Con ellos las acciones virtuosas,
Que la virtud es donde quiera amada.

Lope de Vega, Obras no dramáticas, стр. 232 (= Bibl. Aut. Esp. t. XXXVIII).

семейно-бытовыя драмы разрабатываютъ двѣ темы: во-первыхъ, оскорбленіе чести, вызванное измѣной жены, и месть за это оскорбленіе, а во-вторыхъ, различные добродѣтельные поступки замужней женщины. Сообразно съ этимъ мы и будемъ называть первыя драмы—драмами чести. Это суть: En los indicios la culpa, Los peligros de la ausencia, El castigo del discreto, La vitoria de la honra и El sufrimiento de honor. Второй отдѣлъ будемъ называть драмами добродѣтели. Его составятъ слѣдующія піесы: Los hidalgos del aldea, La pobreza estimada, Virtud, pobreza y mujer и Viuda, casada y doncella. Переходную ступень между этими двумя отдѣлами семейно-бытовыхъ драмъ занимаютъ La bella malmaridada и El desposorio encubierto, такъ какъ въ нихъ встрѣчаются одновременно обѣ темы—отомщеніе за оскорбленную честь и страданія покинутой женщины. Драма El cuerdo en su casa служитъ какъ бы введеніемъ къ остальнымъ драмамъ чести: въ ней показывается, какими качествами долженъ обладать мужъ, чтобы охранить свою честь отъ оскорбленій. Ниже, въ третьей главѣ, мы даемъ анализъ этой піесы, но подробное изученіе ея не входитъ въ нашу задачу. El cuerdo en su casa относится къ числу «крестьянскихъ» драмъ нашего поэта, такъ что изучать ее было бы умѣстно лишь въ соединеніи съ остальными подобными піесами. Для насъ она послужитъ лишь отправной точкой при изученіи остальныхъ драмъ чести.

Такъ какъ эти драмы совершаются въ предѣлахъ семьи, изображаютъ исключительно семейныя отношенія, то намъ показалось не безынтереснымъ присоединить къ нимъ результаты нашихъ изслѣдованій въ области любовныхъ комедій Лопе де Веги, поскольку въ нихъ изображается испанская семья XVII вѣка. Наконецъ, въ главѣ, посвященной драмамъ чести, мы изучаемъ еще одну бытовую піесу Лопе де Веги, La venganza venturosa, которая изображаетъ месть брата за оскорбленіе, нанесенное его сестрѣ и отцу. Эта драма, почти совершенно неизвѣстная въ ученой литературѣ, представляетъ весьма удобный переходъ отъ любовныхъ комедій къ драмамъ чести. Словомъ, наше изслѣдованіе имѣетъ цѣлью разсмотрѣть, какъ изображалъ въ бытовомъ театрѣ Лопе де Вега испанскую семью своего времени, и какія драматическія осложненія возможны были на почвѣ тогдашнихъ семейныхъ отношеній. Результаты нашихъ изысканій въ этой области бытового театра Лопе де Веги мы и изложимъ въ трехъ главахъ, которыя будутъ имѣть слѣдующія названія: 1) семья въ любовныхъ коме-

діяхъ: 2) драмы чести: 3) драмы добродѣтели, или добродѣтельныя женщины.

III.

Каждая глава нашей работы въ свою очередь будетъ распадаться на три отдѣла. Во-первыхъ, мы дадимъ анализъ изученныхъ нами піесъ, довольно подробный и, на нашъ взглядъ, необходимый, такъ какъ піесы эти мало кому знакомы и въ Россіи, и за границей. По вышеуказаннымъ причинамъ, анализъ будетъ направленъ, главнымъ образомъ, на содержаніе піесъ, основныя идеи, которыми руководятся герои, и характеристику главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Второй отдѣлъ составятъ изысканія въ области бытовой исторіи испанскаго общества XVII вѣка, которыя должны послужить комментаріемъ къ изучаемымъ піесамъ. Наконецъ, въ третьемъ отдѣлѣ каждой главы мы выскажемъ нѣкоторыя соображенія касательно литературной исторіи этихъ піесъ. Здѣсь мы обратимъ главное вниманіе на рѣшеніе вопроса, что̀ новаго внесъ ими Лопе въ развитіе драматической поэзіи Испаніи, и, затѣмъ, нельзя ли указать тѣхъ моментовъ въ исторіи испанской поэтической литературы до Лопе де Веги, на которые онъ могъ опереться въ своемъ творчествѣ?

Первый и третій отдѣлы нашей работы не требуютъ здѣсь какихъ-либо пояснительныхъ замѣчаній. Скажемъ только, что въ наукѣ уже созрѣла мысль о необходимости критическаго изученія Лопе де Веги. Готфридъ Байстъ въ своемъ обзорѣ испанской литературы, который онъ составилъ для Grundriss'a Грёбера, высказываетъ эту мысль вполнѣ откровенно, покамѣстъ въ видѣ предположенія: «возможно, что Лопе де Вега въ частностяхъ (in Einzelheiten) гораздо болѣе обязанъ своимъ предшественникамъ и современникамъ, которые преслѣдовали одинаковыя цѣли, чѣмъ это удастся когда-либо доказать съ полной несомнѣнностью» [1]). Наше изслѣдованіе между прочимъ и имѣетъ въ виду въ нѣсколькихъ пунктахъ установить, на сколько доказуема подобная догадка почтеннаго нѣмецкаго ученаго. Къ сожалѣнію, безспорные результаты даютъ лишь тѣ изысканія, которыя направлены на сравненіе Лопе де Веги съ его предшественниками, напр. Наарро, Руэдой, Куэвой и т. д. Что касается современниковъ Лопе де Веги,

[1]) Groeber, Grundriss. II, 2, 464.

которые стояли подъ вліяніемъ его могучаго генія, то возможно, что и они сдѣлали кое-какіе вклады въ огромную сокровищницу поэзіи, называемую твореніями Лопе де Веги. Литературное взаимодѣйствіе имѣло мѣсто и въ тѣ дни, какъ имѣетъ его и теперь. Но въ подобныхъ изысканіяхъ мы совершенно лишены твердой опоры, которую даетъ намъ точная хронологія литературныхъ произведеній: у насъ нѣтъ хронологіи драмъ Лопе де Веги. Также мало знаемъ мы о времени написанія и перваго появленія въ свѣтъ драмъ и комедій тѣхъ его современниковъ, которые, по своей талантливости, могли оказать какое-нибудь вліяніе на Лопе де Вегу, внести свою лепту въ его сокровищницу. Поэтому, въ этой части изысканій необходима величайшая осторожность, ибо въ противномъ случаѣ придется догадки, почти ни на чемъ неоснованныя, выдавать за несомнѣнные факты. Впрочемъ, какъ мы полагаемъ, въ отдѣлѣ піесъ, избранныхъ нами для изученія, и не придется особенно усердно настаивать на связи Лопе де Веги съ ближайшими его современниками. Во всякомъ случаѣ, нашей задачей мы ставимъ опредѣлить, что̀ новаго внесъ Лопе де Вега въ исторію драматической испанской поэзіи по сравненію съ своимъ *предшественниками?* Когда же со временемъ будутъ тщательно обслѣдованы творенія ближайшихъ современниковъ Лопе, именно поэтовъ Валенсіанской школы, тогда только умѣстно будетъ приняться за изученіе вопроса о взаимодѣйствіи Лопе и этихъ драматурговъ [1]).

---

[1]) Такое обслѣдованіе поэтовъ Валенсіанской школы является самой настоятельной потребностью науки. Шаткость въ сужденіяхъ объ этихъ поэтахъ, которую легко наблюдать въ сочиненіяхъ различныхъ спеціалистовъ по исторіи испанскаго театра, объясняется прежде всего тѣмъ, что творенія ихъ относятся къ числу величайшихъ библіографическихъ рѣдкостей. Необходимо переиздать ихъ драмы: тогда ученые получатъ возможность обратиться къ пересмотру важныхъ историко-литературныхъ вопросовъ, связанныхъ съ Валенсіанской школой. Въ Валенсіи всегда процвѣтали занятія гуманными науками, въ особенности изученіе родной поэзіи и старины. Позволимъ себѣ высказать надежду, что какой нибудь изъ современныхъ валенсіанскихъ ученыхъ переиздастъ драмы Та́ррега, Агилара и другихъ своихъ соотечественниковъ. На сколько не твердо въ наукѣ мнѣніе о значеніи валенсіанскихъ поэтовъ, видно изъ слѣдующихъ примѣровъ. Шефферъ (I. стр 242) считаетъ Та́ррегу самымъ рѣшительнымъ подражателемъ Лопе де Веги; напротивъ, г. Хоакинъ Серрано (D. Joaquin Serrano, El Canónigo Agustin Tárrega. Valencia. 1889 г., стр. 33—35) высказываетъ мнѣніе, что Лопе де Вега примкнулъ къ реформѣ театра въ національ-

Какъ уже сказано, хронологія драматическихъ произведеній Лопе де Веги почти совершенно неизвѣстна. Показанія, которыя можно извлечь изъ времени появленія въ свѣтъ тѣхъ или другихъ томовъ его драмъ, не приводятъ къ какимъ-либо несомнѣннымъ результатамъ. Драмы Лопе въ XVII вѣкѣ были напечатаны въ 25 томахъ in 8°, составляющихъ огромную коллекцію, которая нынѣ стала величайшей библіографической рѣдкостью. Эти 25 томовъ выходили въ свѣтъ, начиная съ 1604 и кончая 1647 годомъ, въ различныхъ городахъ Испаніи. Но въ этихъ двадцати пяти томахъ піесы расположены внѣ всякаго хронологическаго порядка, такъ что, напр., двѣ изъ нихъ, принадлежность которыхъ къ самой ранней порѣ литературной дѣятельности Лопе де Веги засвидѣтельствована имъ самимъ, появились одна въ XIV, а другая въ XVIII части комедій великаго поэта, т.-е. въ 1620 г. и 1622 г. [1]). Поэтому, на показанія этихъ двадцати пяти томовъ полагаться нѣтъ никакой возможности. Лишь въ рѣдкихъ случаяхъ можно быть увѣреннымъ, что піеса, напечатанная въ одномъ изъ первыхъ томовъ, относится къ первымъ продуктамъ литературной дѣятельности Лопе. Такова, напр., изъ нашихъ драмъ La bella malmaridada. Датированныхъ рукописей Лопе или копій съ нихъ мы имѣемъ также очень мало.

Единственную точку опоры представляютъ два каталога, составленные самимъ Лопе де Вегой и помѣщенные въ различныхъ изданіяхъ его прозаическаго романа El Peregrino en su patria. Въ предисловіи къ этому роману, по изданію, вышедшему въ 1604 году, и послѣдующихъ, Лопе перечисляетъ цѣлый рядъ своихъ піесъ, написанныхъ *до 1604 года*. Поэтому, про піесы, упомянутыя въ этомъ изданіи 1604 г. и послѣдующихъ, мы имѣемъ полное право сказать, что онѣ написаны *до 1604 г.* Но когда именно: въ 1603, 1602 или 1589 гг.? Этого мы не знаемъ. Въ *1618 г.* Лопе выпустилъ въ свѣтъ новое изданіе своего романа, въ предисловіи къ которому опять перечисляетъ

номъ духѣ, которая была предпринята Тáррегой и другими валенсіанскими поэтами. См. еще Schack o. c., т. II, стр. 416—417; E. Mérimée, Las Mocedades del Cid, Introduction, стр. LXIV; Menéndez y Pelayo, Teatro selecto de Calderon de la Barca, t. I, Estudio critico стр. XXV и др. По вышеизложеннымъ соображеніямъ, намъ кажется наиболѣе правильнымъ до поры до времени удержаться отъ какихъ-либо категорическихъ выводовъ по этому вопросу.

[1]) Menéndez y Pelayo въ Lope de Vega, Obras, т. II, стр. IX.

множество піесъ, далеко не всегда упомянутыхъ въ изданіи 1604 г. и послѣдующихъ. Поэтому, піесы, упомянутыя впервые въ этомъ изданіи, написаны *въ промежутокъ отъ 1604 г. до 1618 г.* Но когда именно, и здѣсь мы ничего опредѣленнаго не знаемъ. Вслѣдствіе этого, и до нашихъ дней самой удобной, потому что единственно возможной, признается классификація драмъ Лопе не по времени ихъ написанія, а просто по группамъ сюжетовъ. Такая классификація положена г. Менендесомъ и Пелайо и въ основу новаго изданія сочиненій Лопе де Веги. При такихъ условіяхъ, догадки о развитіи драматическаго творчества Лопе большею частью остаются только догадками, такъ какъ должны опираться не на твердую хронологію, а на какія-либо иныя соображенія.

Принимая во вниманіе всѣ эти ограниченія, хронологію избранныхъ нами драмъ можно расположить слѣдующимъ образомъ:

До 1604 г. написаны:

La bella malmaridada, напечатанная во второй части стариннаго изданія комедій Лопе, Madrid, 1609 г.

La pobreza estimada, напечатанная въ XVIII части, Madrid, 1622 г. Такимъ образомъ, отъ перваго упоминанія піесы до ея напечатанія прошло, по крайней мѣрѣ 18 лѣтъ.

Послѣ 1604 и до 1618 года написаны:

El cuerdo en su casa, напечатанная въ VI части, Madrid, 1615.

El castigo del discreto.

Viuda, casada y doncella, обѣ напечатаны въ VII части, Барселона, 1617.

La venganza venturosa, напечатана въ X части, Madrid, 1621.

Virtud, pobreza y mujer, напечатана въ XX части, Madrid, 1625.

La vitoria de la honra, напечатана въ XXI части, Madrid, 1631.

Въ *1619 г.* напечатана въ XII части (Madrid) Los hidalgos del aldea.

Въ *1620 г.* напечатана драма El desposorio encubierto, часть XIII (Madrid). Къ этому же году относится рукопись драмы «En los indicios la culpa, находящаяся въ національной библіотекѣ Мадрида [1]).

Драма El sufrimiento de honor вышла въ свѣтъ въ драматической коллекціи, которая составилась изъ произведеній различныхъ авторовъ. Эта коллекція такъ и называется Comedias de

[1]) См. указаніе Арценбуша въ Comedias escogidas de Lope de Vega, т. IV, стр. 544, 1 (=Bibl. Aut. Esp., т. LII).

diferentes autores, и драма Лопе помѣщена въ XXXII части. (Zaragoza, 1640 г.). Мы перепечатываемъ эту піесу цѣликомъ въ приложеніи къ нашему труду.

Въ *1641 году* напечатана драма Los peligros de la ausencia, въ XXIV части, Zaragoza. Сомнительная піеса, имѣющая крупныя достоинства и нѣкоторые недостатки, такъ что даже эстетическій критерій для опредѣленія ея хронологіи непримѣнимъ.

Такова въ грубыхъ чертахъ хронологія изучаемыхъ нами драмъ. Ясно, что она не позволяетъ съ увѣренностью дѣлать вполнѣ опредѣленные выводы о нѣкоторыхъ пунктахъ ихъ литературной исторіи. При теперешнемъ положеніи науки, а можетъ быть и никогда, невозможна абсолютная точность изслѣдованій о Лопе де Вегѣ. Во всемъ, что касается хронологіи, она всегда будетъ только приблизительна. Поэтому, изслѣдователю поневолѣ не приходится давать окончательнаго отвѣта на многіе интересные вопросы.

IV.

Всѣ только что перечисленныя піесы мы назвали бытовыми. По поводу этого названія у насъ возникаютъ два вопроса. Во-первыхъ, поскольку онѣ въ самомъ дѣлѣ заслуживаютъ названія бытовыхъ? Этому первому вопросу можно придать и нѣсколько иную форму: поскольку всѣ эти піесы являются источникомъ бытовой исторіи испанскаго общества XVII вѣка? Конечно, этотъ вопросъ слѣдовало бы расширить и спрашивать, поскольку испанскій бытовой театръ вообще заслуживаетъ довѣрія, какъ историческій документъ? Ограниченность нашихъ познаній и желаніе достигнуть болѣе точныхъ результатовъ не позволяютъ намъ даже пытаться разрѣшать во всемъ объемѣ этотъ интереснѣйшій историческій вопросъ. Но и по отношенію къ нашей небольшой области такая работа еще не сдѣлана. А между тѣмъ важность подобнаго изслѣдованія не подлежитъ сомнѣнію. И сами поэты, и ученые историки, обыкновенно, признаютъ за драматической поэзіей право считаться и быть достовѣрнымъ историческимъ источникомъ извѣстной эпохи. Бывали даже такіе ученые, какъ высокоталантливый Charles Hillebrand (Etudes italiennes), которые изучали драматическія произведенія преимущественно съ этой стороны, не вдаваясь въ подробную эстетическую оцѣнку и не повѣряя ихъ историческихъ показаній какими-либо другими данными. Но

возможно ли это дѣлать безъ добросовѣстной провѣрки? Развѣ не составляетъ аксіому историко-литературнаго развитія то, что во всякомъ произведеніи рядомъ съ бытовыми отраженіями мы встрѣчаемъ вліяніе литературной традиціи и оригинальные элементы, созданіе самого автора, который въ значительной мѣрѣ можетъ освобождаться отъ вліянія своей среды? Поэтому, необходимо, путемъ тщательнаго анализа, выдѣлить изъ семейно-бытовыхъ драмъ Лопе то, что можетъ считаться дѣйствительнымъ отраженіемъ испанской культуры XVII вѣка. Лишь послѣ этого анализа можно будетъ драмами Лопе де Веги пользоваться, какъ достовѣрными историческими матеріалами. Необходимость такой провѣрки уже давно сознана въ наукѣ. Еще въ 1885 году г. Morel-Fatio въ своей вступительной лекціи, произнесенной въ Collège de France, указалъ на это [1]). Но съ тѣхъ поръ, если не ошибаемся, не сдѣлано ни одной, сколько-нибудь серьезной работы въ этомъ направленіи. Наше изслѣдованіе и пытается возмѣстить этотъ недостатокъ по отношенію къ небольшой группѣ бытового театра Лопе де Веги.

Какъ ни интересна, однако, такая задача, она не имѣетъ непосредственнаго отношенія къ исторіи литературы. Подобное изслѣдованіе лишь подготовляетъ матеріалы для общей культурно-соціальной исторіи. Но при нѣкоторомъ измѣненіи, та же самая задача пріобрѣтаетъ существенный интересъ и для историка литературы. Тутъ-то и заключается второй вопросъ, о которомъ мы говорили въ началѣ этого параграфа. Разсматривая, насколько точно отразились въ драмахъ Лопе де Веги бытовыя отношенія, мы тѣмъ самымъ собираемъ матеріалы для рѣшенія важнаго вопроса: какова была та среда, въ которой возникли бытовыя драмы Лопе де Веги? Такимъ образомъ, мы ставимъ ихъ въ тѣсную и несомнѣнную связь съ національностью и эпохой. Изслѣдуя вопросъ о взаимоотношеніяхъ драмъ Лопе де Веги и испанскихъ нравовъ XVII вѣка, мы и общество испанское узнаемъ, и въ значительной мѣрѣ выясняемъ генезисъ самихъ произведеній.

Но гдѣ искать источниковъ для подобной провѣрки? На что опереться при нашемъ изслѣдованіи? Какъ доказать или опровергнуть достовѣрность семейно-бытовыхъ драмъ Лопе, разсматриваемыхъ въ качествѣ исторической картины?

---

[1]) A. Morel-Fatio, La comedia espagnole du XVII siècle. Paris, 1885, стр. 31.

По нашему мнѣнію, въ подобномъ изслѣдованіи нельзя опираться на показанія, почерпаемыя изъ другихъ отдѣловъ испанской изящной литературы XVII вѣка. Нельзя доказывать достовѣрность свѣдѣній, добываемыхъ изъ драмъ Лопе, ссылаясь на подобныя же показанія романовъ той эпохи. Несомнѣнно, что, прибѣгая къ такому пріему, мы попадаемъ въ заколдованный кругъ, потому что, желая провѣрить драмы, мы обращаемся къ роману, а желая провѣрить этотъ послѣдній, неизбѣжно обратимся къ тѣмъ же драмамъ. На основаніи сочиненій Сервантеса, Кеведо, Саласъ Барбадильо и другихъ романистовъ, мы можемъ составить прекрасную картину жизни испанскаго общества XVII вѣка; но и въ такомъ случаѣ умѣстенъ будетъ вопросъ: а чѣмъ же докажемъ мы достовѣрность *этой* картины? Поэтому въ нашемъ изслѣдованіи, при сличеніи бытовыхъ драмъ Лопе съ испанскими нравами XVII вѣка, мы оставляемъ въ сторонѣ показанія, которыя легко можно было бы почерпнуть изъ твореній Сервантеса и другихъ испанскихъ романистовъ. Мы предпочитаемъ обратиться къ несомнѣннымъ источникамъ, въ родѣ лѣтописей, записокъ современниковъ, свѣдѣній, которыя сообщаютъ намъ иностранцы, бывавшіе въ Испаніи въ XVII вѣкѣ и т. д. Собранный нами матеріалъ во многихъ отношеніяхъ объясняетъ семейно-бытовыя драмы Лопе де Веги. Да кромѣ того, онъ позволяетъ поближе взглянуть въ жизнь испанскаго общества XVII вѣка, которая во многомъ интересна для всякаго образованнаго читателя. Конечно, и наше изслѣдованіе далеко не полно но оно является первымъ шагомъ къ той тщательной провѣркѣ показаній драмы и романа, безъ которой, по нашему мнѣнію, невозможно приниматься за культурно-соціальную исторію Испаніи XVII вѣка.

Чтобы впослѣдствіи не нарушать стройность изложенія, сообщимъ теперь же краткія свѣдѣнія объ источникахъ, которые легли въ основу нашей провѣрки.

Они распадаются на двѣ главныя группы: первую составляютъ показанія самихъ испанцевъ, вторую—свѣдѣнія, почерпаемыя изъ сочиненій иностранцевъ, по тѣмъ или инымъ причинамъ посѣтившихъ Испанію. Нечего и говорить, что показанія первой группы гораздо важнѣе, особенно, если сообщаютъ намъ фактическія данныя: они сразу вводятъ насъ въ обстановку, въ которой создавались драмы Лопе, даютъ намъ мгновенные фотографическіе снимки жизни. Мы сами какъ бы слышимъ біеніе пульса

испанской жизни въ XVII вѣкѣ, схватываемъ эту жизнь на лету, чувствуемъ въ этихъ наблюденіяхъ теплоту и непосредственность свѣдѣній, добытыхъ изъ самой жизни. Но и показанія иностранцевъ также чрезвычайно интересны, особенно въ томъ случаѣ, если совпадаютъ съ показаніями самихъ наблюдаемыхъ лицъ или дополняютъ ихъ. Кромѣ того, многія странныя явленія жизни, съ которыми мы сроднились настолько, что не замѣчаемъ ихъ странности, сразу бросаются въ глаза человѣку, воспитанному въ иныхъ культурно - соціальныхъ условіяхъ. Мы увидимъ впослѣдствіи, что иногда совпаденія между замѣтками иностранцевъ и особенностями семейно-бытовыхъ драмъ Лопе де Веги бываютъ прямо поразительны, такъ что нѣкоторые довольно загадочные пункты въ драмѣ становятся вполнѣ понятны послѣ ихъ сличенія съ записками иностранцевъ.

Историческій матеріалъ, которымъ мы располагаемъ, занимаетъ продолжительное время: онъ совпадаетъ съ эпохой австрійскаго дома, начиная съ Карла V и кончая несчастнымъ царствованіемъ послѣдняго испанскаго Габсбурга, Карла II. Конечно, изъ этихъ источниковъ далеко не всѣ относятся непосредственно къ эпохѣ Лопе де Веги (1562 – 1635), такъ что намъ могутъ поставить въ упрекъ некритичность нашего пріема, когда мы пользуемся и писателями XVI, и писателями XVII вѣковъ. Но дѣло въ томъ что въ частной области, избранной нами для изслѣдованія, невозможно установить рѣзкой разницы между XVI и XVII вѣками: и въ эпоху Карла V, и во время Карла II испанское общество въ вопросахъ семейной жизни руководилось, повидимому, одинаковыми принципами. Испанское общество въ этотъ промежутокъ времени не пережило такого переворота, какъ русское въ эпоху Петра Великаго, почему и укладъ его жизни не подвергался рѣзкимъ измѣненіямъ. Но даже если это соображеніе покажется недостаточнымъ, то спѣшимъ замѣтить, что главная масса показаній современны піесамъ Лопе де Веги. Эти показанія ближайшихъ современниковъ поэта соединяютъ въ одну неразрывную цѣпь и болѣе раннія, и болѣе позднія свидѣтельства, благодаря чему картина выигрываетъ въ своей убѣдительности.

Первая группа, источники испанскіе, въ свою очередь, распадается на нѣсколько отдѣловъ. Одинъ изъ нихъ составляютъ біографіи самихъ испанскихъ писателей и другихъ дѣятелей той эпохи: въ нихъ кое-гдѣ разсѣяны любопытныя свѣдѣнія по

бытовой исторіи. Напримѣръ, въ біографіяхъ самого Лопе де Веги и Сервантеса мы найдемъ нѣсколько моментовъ, которые служатъ комментаріемъ къ семейно-бытовымъ драмамъ. Но главное сочиненіе этого отдѣла—автобіографія герцога Діего де Эстрада, которая вообще даетъ обильнѣйшіе матеріалы для характеристики испанской народной психологіи XVII-го вѣка. Эта книга, одно изъ самыхъ интересныхъ сочиненій, написанныхъ на испанскомъ языкѣ, носитъ слѣдующее заглавіе: «Comentarios del desengaño ó sea la vida de D. Diego, Duque de Estrada, escrita por él mismo» (Комментаріи разочарованія или жизнь Донъ Діего, герцога де Эстрада, написанная имъ самимъ). Герцогскій титулъ не долженъ смущать насъ: передъ нами хорошо знакомый типъ испанскаго авантюриста XVII вѣка, обѣднѣвшій шляхтичъ. Діего де Эстрада родился въ Толедо 15-го августа 1589, а умеръ въ одномъ изъ городовъ Сардиніи около 1647 года, принявши въ 1635 году, т.-е. за двѣнадцать лѣтъ до своей смерти, монашескій санъ. Автобіографія Эстрады, при всей ея достовѣрности, читается, какъ романъ. Передъ нами исторія испанскаго дворянина XVII вѣка, полная самыхъ романтическихъ приключеній и написанная чрезвычайно талантливо. Одно за другимъ слѣдуютъ пестрыя событія его жизни. Сперва годы дѣтства и юности, проведенные въ Толедо и въ Мадридѣ, затѣмъ его несчастная любовь, которая привела къ столь печальной развязкѣ, бѣгство изъ Испаніи и продолжительное пребываніе въ разныхъ городахъ Италіи. Здѣсь Эстрада поступилъ въ военную службу и принималъ дѣятельное участіе въ походахъ испанскихъ вице-королей противъ венеціанцевъ, варварійскихъ пиратовъ и другихъ враговъ Испаніи. Въ Неаполѣ Эстрада женился и, повидимому, былъ счастливъ въ семейной жизни. Но несдержанный характеръ, раздражительность и необыкновенная щекотливость въ вопросахъ чести не позволили Эстрадѣ долгое время наслаждаться счастьемъ. Изъ-за ничтожныхъ причинъ выходилъ онъ на поединокъ съ различными кавалерами, игралъ въ карты, влюблялся въ постороннихъ женщинъ и, въ концѣ концовъ, принужденъ былъ оставить Италію. Затѣмъ судьба привела его въ Трансильванію, гдѣ онъ игралъ видную роль при дворѣ одного изъ Баторіевъ. Этотъ эпизодъ, одинъ изъ интереснѣйшихъ въ автобіографіи Эстрады, живо переноситъ насъ въ столицу полуварварской Трансильваніи и рисуетъ чрезвычайно любопытные моменты культурной исторіи XVII вѣка, свѣдѣнія о которыхъ не такъ-то легко отыскать въ другихъ сочиненіяхъ. Потомъ мы застаемъ Эстраду при вѣн-

скомъ дворѣ, гдѣ опять, благодаря военнымъ дарованіямъ, ему удается выдвинуться и занять видный постъ коменданта одной крѣпости въ Чехіи. Эстрада принимаетъ участіе въ главнѣйшихъ событіяхъ тридцатилѣтней войны, довольно близко знакомится съ Валленштейномъ, Тилли и другими героями этой достопамятной эпохи. Однако, почести, предметомъ которыхъ Эстрада былъ, не заглушили въ немъ естественныхъ семейныхъ привязанностей. Онъ соскучился по женѣ и дѣтямъ, покинулъ Австрію и отправился въ Италію, чтобы повидаться съ семействомъ. Но ему не суждено было насладиться радостнымъ свиданіемъ, потому что ни жены, ни бо́льшей части дѣтей онъ уже не засталъ въ живыхъ. Эстрада всю жизнь былъ очень религіозенъ. Въ немъ, какъ въ герояхъ духовныхъ драмъ Тирсо де Молины и Кальдерона, вѣра и искреннее благочестіе отлично совмѣщались съ самымъ безпутнымъ образомъ жизни. Подъ вліяніемъ понесенной утраты, Эстрада рѣшился постричься въ монахи и для этой цѣли избралъ орденъ святого Іоанна, божьяго человѣка (beato Juan de Dios). Онъ ревностно принялся за исполненіе своихъ новыхъ обязанностей, которыя состояли, главнымъ образомъ, въ ухаживаніи за больными. Однако, и теперь ему не удалось окончательно удалиться отъ мірскихъ дѣлъ. Уже не говоримъ о томъ, что онъ принималъ участіе въ управленіи орденомъ. Но ему однажды пришлось вновь выступить на арену политической и военной дѣятельности: въ 1636 году онъ, уже будучи монахомъ, руководилъ защитой сардинской крѣпости Каллеры отъ нападенія французовъ. Умеръ Эстрада, какъ уже сказано, около 1647 года.

Автобіографія Эстрады, на которую, къ удивленію, историки испанской литературы обращаютъ слишкомъ мало вниманія, служитъ превосходнымъ комментаріемъ къ главнѣйшимъ отдѣламъ бытового театра Лопе де Веги. Не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія относительно правдивости свѣдѣній, сообщаемыхъ Эстрадой, не смотря на всю ихъ романтичность. У Эстрады въ увлекательной и живой формѣ мы находимъ всѣ тѣ свѣдѣнія, которыя въ изобиліи разсѣяны и у другихъ современныхъ писателей, заносившихъ въ свои лѣтописи выдающіяся событія той эпохи. Различные моменты автобіографіи Эстрады найдемъ и у другихъ писателей, но только безъ его занимательнаго изложенія. Мы въ своемъ комментаріи постоянно будемъ пользоваться этой автобіографіей.

Слѣдующее по интересности мѣсто слѣдуетъ отвести автобіографіи Каталины де Эраусо, знаменитой монахини-знаменосца. Эта

автобіографія называется Historia de la monja-alférez Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma (Исторія монахини-знаменосца, доньи Каталины де Эраусо, написанная ею самой). Эта книга, и по своему объему, и по количеству свѣдѣній, сообщаемыхъ въ ней, конечно, не можетъ сравниться съ автобіографіей Эстрады. Но и въ ней есть любопытные моменты, проливающіе яркій свѣтъ на бытовыя драмы Лопе де Веги, не говоря уже о томъ, какъ характерна фигура самой героини, этой испанской «дѣвицы-кавалериста» XVII вѣка.

Эти двѣ автобіографіи доступны не въ одинаковой мѣрѣ. Автобіографія Эстрады напечатана въ извѣстной исторической коллекціи Memorial Histórico Español, томъ XII (Madrid, 1860), съ введеніемъ и комментаріемъ П. Гайянгоса, in 8°, XVIII+538 стр. Это изданіе еще не составляетъ библіографической рѣдкости. Къ сожалѣнію, того же самаго нельзя сказать про автобіографію Каталины де Эраусо. Само собою понятно, что старинныя изданія мало кому доступны; но и то, которое въ 1829 г. въ Парижѣ выпустилъ г. Joaquin Maria de Ferrer, теперь совершенно исчезло съ книжнаго рынка. Это самое обстоятельство побудило извѣстнаго французскаго писателя г. José Maria Hérédia перевести автобіографію Каталины на французскій языкъ. Переводъ г. Эредіи напечатанъ въ Парижѣ подъ слѣдующимъ заглавіемъ: La Nonne-alférez. (Collection Lemerre illustrée, 1894). Не имѣя подъ руками испанскаго текста, на этотъ переводъ ссылаемся и мы. Кромѣ автобіографіи Эстрады и Каталины Эраусо мы пользуемся еще двумя. Одна изъ нихъ принадлежитъ капитану Алонсо де Контрерасъ (Alonso de Contreras) и издана въ самое недавнее время г. Серрано и Сансъ [1]; другая—описываетъ жизнь солдата Мигеля де Кастро (1593—1611) [2]. Хотя эти автобіографіи и не читаются съ такимъ захватывающимъ интересомъ, какъ комментаріи Эстрады, однако и онѣ даютъ кое какіе матеріалы при объясненіи бытовыхъ драмъ Лопе.

---

[1]) Vida del capitan Alonso de Contreras, caballero del Hábito de San Juan natural de Madrid, escrita por él mismo (años 1582—1633). Madrid, 1900. Издатель г. Серрано и Сансъ предпослалъ тексту интересное введеніе, гдѣ даетъ свѣдѣнія объ испанскихъ автобіографіяхъ XVI—XVIII вв.

[2]) Vida del soldado español Miguel de Castro, escrita por él mismo y publicada por A. Paz y Melia. Madrid, 1900. (Biblioteca hispánica). О Контрерасъ и Кастро см. интересную статью г. A. Morel-Fatio, Soldats espagnols du XVII siècle, Bulletin Hispanique, Avril-juin 1901, стр. 135—158.

Второй отдѣлъ испанскихъ источниковъ составляютъ «донесенія» (avisos и relaciones) и письма современниковъ. Это, обыкновенно, переписка частныхъ лицъ, писавшихъ изъ Мадрида въ провинцію, а иногда и наоборотъ, въ которой сообщаются разнообразныя свѣдѣнія о крупныхъ и мелкихъ событіяхъ, о городскихъ скандалахъ, дуэляхъ, слухахъ, сплетняхъ и т. д. Эти письма въ ту эпоху замѣняли современную періодическую печать. Въ нихъ-то мы и ловимъ испанскую жизнь на лету и, соединяя краткія замѣтки въ мозаическую картину, получаемъ богатѣйшій матеріалъ для освѣщенія испанскаго театра, до сихъ поръ еще недостаточно использованный учеными. Въ нашемъ распоряженіи были слѣдующія коллекціи частной переписки, которыя мы располагаемъ въ хронологическомъ порядкѣ:

1) Cartas y avisos del año 1581 (письма и извѣстія различныхъ лицъ, относящіяся къ 1581 г.) Изданы въ Coleccion de libros españoles raros ó curiosos т. XVIII, Madrid, 1881.

2) Don Luis Zapata, Miscelánea (сборникъ историческихъ анекдотовъ, изъ которыхъ кое-гдѣ можно извлечь и бытовыя свѣдѣнія). Эта книга написана не раньше 1592. Напечатана въ Memorial Histórico Español т. XI. Madrid, 1859 г.

3) Luis Cabrera de Córdoba. Relaciones de las cosas, sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614. (Луисъ Кабрера де Кордова, Донесенія о событіяхъ, происшедшихъ въ столицѣ Испаніи отъ 1599 до 1614 г.). Изданы въ Мадридѣ 1857 г., по повелѣнію королевскаго правительства.

4) Andres de Almansa y Mendoza. Cartas. (Андрей де Альманса и Мендоса, Письма, писанныя въ 1621—1624 гг.). Изданы въ Coleccion de libros españoles raros ó curiosos т. XVII. Madrid, 1886 г.

5) Cartas de algunos Padres de la Compañia de Jesus (Письма отцовъ іезуитовъ), на пространствѣ отъ 1634 до 1647 г., заключающія въ себѣ драгоцѣннѣйшіе историческіе матеріалы всякаго рода. Изданы въ Memorial Histórico Español, т. XIII—XVIII. Madrid, 1861—1864.

6) Josef Pellizer y Tobar, Avisos históricos (Хосефъ Пельисеръ и Тобаръ, Историческія извѣстія) съ 1639 по 1644 г. Изданы въ Semanario Erudito томы XXXI—XXXIII, Madrid, 1790.

7) La Corte y Monarquia de España en los años 1636 y 1637 (Столица и монархія Испаніи въ 1636 и 1637 годахъ), собраніе неизданныхъ писемъ, сдѣланное г. Антоніо Родригесъ Вилья (Antonio Rodriguez Villa) въ Мадридѣ, 1886 г.

8) Jerónimo de Barrionuevo, Avisos 1654—1658 г. (Херонимо де

Баррiонуево, Извѣстiя). Изданы г. Антонiо Пасъ и Мелiя (Antonio Paz y Melia) въ Coleccion de escritores castellanos, томы 94, 96, 99 и 103, Madrid, 1892—1894.

Но, кромѣ этихъ писемъ, донесенiй и извѣстiй, которыя не претендовали на какое-либо литературное значенiе и бо́льшею частью не предназначались для печати, есть еще цѣлый рядъ собственно-литературныхъ писемъ, которыя могутъ быть отнесены къ области изящной словесности и считаться однимъ изъ лучшихъ образцовъ испанской прозы. Въ этихъ письмахъ, принадлежащихъ перу весьма почтенныхъ писателей, также разсѣяно не мало историческихъ свѣдѣнiй, которыми можно пользоваться при объясненiи семейно-бытового театра Лопе де Веги. Эти письма составляютъ третiй отдѣлъ первой группы нашихъ источниковъ и суть слѣдующiя:

1) Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, Epistolas familiares (Антонiо де Гевара, епископъ Мондоньедо. Дружескiя письма), относящiяся бо́льшею частью къ первой четверти XVI столѣтiя. Первое изданiе писемъ было сдѣлано въ 1539 г.

2) El venerable maestro Juan de Avila, Epistolario espiritual (Достопочтенный магистръ Хуанъ де Авила. Духовныя письма); древнѣйшее изданiе относится къ 1579 г.

3) Переписка знаменитаго Антонiо Переса († 1611 г.).

Письма этихъ трехъ названныхъ писателей перепечатаны въ Epistolario Español, т. I (=Bibl. Aut. Españoles, т. XIII), каковымъ изданiемъ пользуемся и мы.

Второй отдѣлъ историческихъ источниковъ составляютъ сочиненiя иностранцевъ, которые посѣщали Испанiю въ XVI—XVII вѣкахъ и оставили намъ свои замѣтки объ этой странѣ и ея обитателяхъ. Путешественники эти принадлежатъ къ различнымъ нацiональностямъ, но большею частью это французы. Въ этой группѣ на отдѣльномъ мѣстѣ поставимъ донесенiя венецiанскихъ пословъ, которыми уже до насъ пользовались другiе ученые. Хотя тамъ вниманiе обращено по преимуществу на политическую жизнь, но кое-гдѣ даются указанiя и на испанскiе нравы той эпохи. Мы пользовались слѣдующими коллекцiями, относящимися къ этой группѣ:

1) Alberi, Le Relazioni degli ambasciatori Veneti. 1-a Seria. Spagna. Флоренцiя, 1861 г.

2) Berchet e Barozzi, Le Relazioni degli stati Europei letti al Senato degli ambasciatori Veneti nel secolo XVII. 1-a Seria, Spagna. 2 тома. Венецiя, 1858—1862 гг.

3) Gachard, Relations des ambassadeurs Vénitiens sur Charles Quint et Philippe II. Bruxelles, 1856 г

Гораздо больше свѣдѣній находимъ мы въ запискахъ собственно путешественниковъ, особенно у французовъ. Хотя мы и не претендуемъ на абсолютную полность нашихъ изысканій въ этой области, однако надѣемся, что главнѣйшія сочиненія французскихъ путешественниковъ не были нами упущены изъ виду. Къ нимъ присоединили мы еще кое-какія свѣдѣнія, заимствованныя изъ сочиненій путешественниковъ другихъ національностей. Такимъ образомъ мы пользовались слѣдующими книгами:

1) Henrique Cock, notario apostólico y archero de la guardia del cuerpo real, Anales del año ochenta y çinco, en el cual el rey Catholico de España Don Philipe con el principe don Philipe su hijo se fué á Monçon á tener las cortes del Reino de Aragon (Энрике Кокъ, апостолическій нотаріусъ и стрѣлокъ королевской гвардіи, Анналы 1585 года, въ которомъ католическій король Испаніи Донъ Филиппъ съ принцемъ дономъ Филиппомъ, своимъ сыномъ, отправился въ Монсонъ держать собраніе кортесовъ Арагонскаго королевства). Издано гг. A. Morel-Fatio и Antonio Rodríguez Villa, по королевскому повелѣнію. Мадридъ. 1876 г.

2) Его же. Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592. (Путешествіе Филиппа II въ Тарасону въ 1592 г.). Издано тѣми же учеными, въ Мадридѣ, 1879 г.

3) Camillo Borghese, Diario in relatione del Viaggio di Monsignor C. Borghese (Камилло Боргезе, папскій нунцій, Дневникъ путешествія): написанъ, вѣроятно, однимъ изъ лицъ, состоявшихъ при этой важной духовной особѣ. Относится къ 1594 г. Изданъ въ книгѣ г. A. Morel-Fatio, L'Espagne au XVI et au XVII siècle Heilbronn, 1878 г., стр. 152—256.

4) Bassompierre, Journal de ma vie. Событія, относящіяся къ 1621 г. Во второмъ томѣ Mémoires du maréchal de Bassompierre... publiés par Le Marquis de Chanterac. Paris, 1870—1877 гг., стр. 229—283.

5) Balthasar de Monconys, Journal des Voyages Относится къ 1628 г. Издано въ третьемъ томѣ его путешествій, Ліонъ, 1666 г., стр. 1—48.

6) Antoine de Grammont, Mémoires. Пребываніе Граммона въ Мадридѣ относится къ 1659 г. Его мемуары изданы у Michaud et Poujoulat, Mémoires pour servir l'histoire de France. 3 серія. т V, стр. 553 и слѣд. Paris, 1838 г.

7) Antoine de Brunel et François d'Aersen, Voyage d'Espagne.

Это путешествіе было совершено въ 1655 г. Кельнъ, 1667 г. Въ этомъ же изданіи помѣщены нѣкоторыя записки, принадлежащія другимъ лицамъ. Въ своемъ изслѣдованіи мы ссылаемся и на нихъ.

8) François Bertaut, Journal du voyage d'Espagne. Относится къ 1659—1660 гг. Изданіе Paris, 1669 г.

9) Аббатъ Muret, Lettres écrites de Madrid en 1666 et 1667. Изданы г. A. Morel-Fatio въ Le Cabinet historique 1879 г., Май—Іюнь, стр. 97—127 и 193—234.

10) Jean Hérand, sieur de Gourville, Mémoires. Пребываніе въ Испаніи относится къ 1669 г. Напечатаны въ той же коллекціи Michaud et Poujoulat, 3 серія, томъ 5. Paris, 1838 г., стр. 487—593.

11) M-me de Villars, Lettres à m-me de Coulanges (1679—1681 гг.)... publiées par Alfred de Courtois. Paris. 1868 г.

12) Marquis de Villars, Mémoires de la cour d'Espagne (1679—1681 гг.). publiés et annotés par M. A. Morel-Fatio. Paris. 1893 г. (Bibliothèque Elzévirienne).

13) M-me la comtesse d'Aulnoy, La cour et la ville de Madrid vers la fin du XVII siècle (1679—1681 гг.). Изданы m-me B. Carey. Paris, 1874 г.

14) Она же, Mémoires de la cour d'Espagne. Относится къ той же эпохѣ. Изданіе m-me B. Carey. Paris, 1876 г.

15) Ambassadeur Marocain. Voyage en Espagne (1690—1691 гг.) Переводъ съ арабскаго г. Совера (H. Sauvaire). Paris. 1884 г. Bibliothèque Orientale Elzévirienne, т. XXXIX.

Таковы были пособія, при помощи которыхъ мы пытались составить комментарій къ одному отдѣлу бытового театра Лопе де Веги. Показанія источниковъ испанскихъ и иностранныхъ настолько тѣсно примыкаютъ другъ къ другу, между ними столь яркое соотвѣтствіе, что мы не считаемъ нужнымъ входить въ критику этихъ самыхъ показаній. Впрочемъ, мы не выдаемъ своихъ изысканій за окончательное рѣшеніе вопроса и во всякомъ случаѣ не претендуемъ на полноту свѣдѣній. Кое-какіе изъ историческихъ источниковъ были намъ недоступны, а многіе, вѣроятно, остались и вовсе неизвѣстны. Повторяемъ, что мы желали только внести свою скромную лепту въ изученіе столь интереснаго явленія, какъ испанская цивилизація XVII вѣка. Наша работа не исключаетъ возможности дальнѣйшей провѣрки тѣхъ же самыхъ вопросовъ.

———

Глава II.

Семья въ любовной комедіи Лопе де Веги.

I.

Схема любовной комедіи не нова. Она установлена задолго до Лопе де Веги. Она такъ же стара, какъ и концепція всякой любовной исторіи. Борьба свободной любви съ различными препятствіями—вотъ вѣчное содержаніе любовной комедіи. Такую схему имѣемъ мы уже у Плавта и Теренція, и, насколько можно судить по сохранившимся отрывкамъ, такою же была она у Менандра и другихъ поэтовъ ново-аттической комедіи. Въ ближайшее къ намъ время то же самое находимъ мы у поэтовъ, которые продолжали традицію греко-римскихъ комиковъ, напр., у Аріосто и многочисленныхъ писателей эпохи Возрожденія. Торресъ Наарро, авторъ древнѣйшихъ правильныхъ комедій въ Испаніи, установилъ эту же концепцію и въ своемъ отечествѣ. И со временъ Торресъ Наарро традиція безъ перерыва продолжается до Лопе де Веги. Если впервые установилъ схему любовной комедіи Менандръ, то Лопе де Вега является однимъ изъ крупнѣйшихъ его послѣдователей. Такимъ образомъ, цѣпь, начатая въ Греціи, продолжается въ Римѣ, Италіи и Испаніи. Но если одинакова схема у Плавта, Паоло Верджеріо, Аріосто и Лопе де Веги, если во всѣхъ этихъ комедіяхъ встрѣчаемъ мы любовь, ея враговъ и друзей, то духъ, оживляющій эту схему, измѣняется сообразно времени, мѣсту и личности автора. Поэтому, вполнѣ естественно спросить, чѣмъ же отличается любовная комедія Лопе де Веги отъ комедій предыдущихъ поэтовъ? Въ чемъ ея особенность? Оставимъ въ сторонѣ свойства, присущія испанской драмѣ вообще, какъ-то: смѣшеніе комическаго и трагическаго, своеобразная метрическая форма, дѣленіе на три акта, паралельная любовная интрига господъ и слугъ и т. д. Боль-

шая часть всего этого встрѣчается одинаково и въ историческихъ, и въ бытовыхъ піесахъ. Но въ частности, по отношенію къ любовной комедіи намъ кажется, что въ слѣдующихъ трехъ пунктахъ лежитъ характерное отличіе комедій Лопе отъ комедій римскихъ и итальянскихъ писателей, напр., Аріосто, Аретино и Макіавелли.

Прежде всего самая любовь имѣетъ различную окраску. У классиковъ и итальянцевъ очень часто изображается любовь чувственная, которая не идетъ далѣе физическаго обладанія. Совсѣмъ иное видимъ мы у испанскаго поэта. Признавая за любовью физическіе элементы, Лопе, однако, всегда ихъ облагораживаетъ. Любовь, великая природная сила, у Лопе де Веги представлена въ самомъ привлекательномъ видѣ. Это—любовь цѣломудренная. Никогда Лопе де Вега не изображаетъ прелюбодѣянія. Если же иногда въ его комедіяхъ женщины, въ пылу страсти, и преступаютъ заповѣди стыдливости, то въ концѣ піесы авторъ спѣшитъ повѣнчать увлекшихся молодыхъ людей. Цѣломудренная любовь у Лопе де Веги обладаетъ всѣми свойствами любви героической. Комедіи Лопе де Веги одинъ сплошной панегирикъ благотворной силѣ любви. Ярко обозначено въ нихъ ея просвѣтительное и морализующее вліяніе на человѣка. Лопе постоянно изображаетъ самоотверженную любовь, терпѣніе, смиреніе, беззавѣтную преданность и прочія возвышенныя проявленія любви. Когда отъ итальянскихъ комиковъ перейти къ Лопе де Вегѣ, то впечатлѣніе получается разительное: изъ испорченной, душной атмосферы мы какъ бы попадаемъ на свѣжій, вольный воздухъ человѣчности.

Два другихъ характерныхъ признака комедій Лопе относятся къ положенію самой женщины этой истинной героини любовныхъ піесъ нашего поэта. Всѣмъ извѣстно, какъ ничтожна и непривлекательна роль женщины у классиковъ и итальянцевъ въ ихъ комедіяхъ любви. У классиковъ въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ это—свободная женщина. Обыкновенно, это—куртизанка, иногда противъ собственной воли попавшая въ свое печальное положеніе. Въ итальянской комедіи, большею частью, мы имѣемъ дѣло со свободной женщиной, но роль ея по прежнему крайне ничтожна. Есть итальянскія комедіи, въ которыхъ дѣвушка, составляющая предметъ любовныхъ исканій и соперничества героевъ, ни разу не появляется на сценѣ. Таковы, напр., двѣ довольно сложныя и запутанныя комедіи Аріосто, La lena и Il Negromante. У Лопе де Веги, наоборотъ, женщина стоитъ въ центрѣ интриги, какъ и въ жизни свободнаго общества она должна занимать центръ любовной исторіи. Съ этой точки

зрѣнія, если и можно сопоставлять комедіи Лопе съ какими-нибудь произведеніями современной ему драматической поэзіи, то именно съ пастушеской драмой итальянцевъ. У Гварини и Лопе де Веги одинаково отведено первое мѣсто женщинамъ. Но въ итальянской комедіи, за исключеніемъ нѣсколькихъ сомнительныхъ явленій, относящихся къ позднѣйшей порѣ [1]), ничего подобнаго мы не встрѣчаемъ. У итальянцевъ и классиковъ женщина, обыкновенно, относится довольно безучастно къ соперничеству мужчинъ: она служитъ только какъ бы ставкой любовнаго пари. Понятно, какое разнообразіе и жизнь придалъ Лопе де Вега своимъ комедіямъ, отведя въ нихъ женщинамъ подобающее мѣсто!

Но не только своимъ положеніемъ отличается героиня Лопе отъ невидимыхъ героинь итальянцевъ и мало замѣтныхъ героинь классиковъ. Не только на первомъ планѣ стоятъ героини Лопе, но и характеръ ихъ таковъ, что онѣ заслуживаютъ занимать это мѣсто и сосредоточивать на себѣ вниманіе читателя. Комедіи Лопе де Веги чрезвычайно богаты содержаніемъ и могутъ удовлетворять требованіямъ самыхъ разнообразныхъ читателей. Историку онѣ дороги отраженіемъ бытовыхъ чертъ. Математическій умъ, который любитъ рѣшать запутанныя и сложныя задачи, плѣнится тонкимъ сплетеніемъ нитей интриги. Философъ-моралистъ найдетъ въ нихъ не безынтересныя соображенія о человѣческой природѣ и т. д. Но всего болѣе будутъ привлекать основную массу читателей Лопе женскіе портреты въ его комедіяхъ. Мужчины изображены у испанскаго поэта гораздо блѣднѣе и однообразнѣе, чѣмъ прекрасный полъ. Рыцарскій поклонникъ женщинъ, ревнивецъ, щекотливый въ вопросахъ чести, особенно съ мужчинами, быстро мѣняющій свои настроенія, преданный, самоотверженный, часто одурачиваемый, нерѣдко дѣйствующій по указкѣ слуги, который въ такомъ случаѣ гораздо умнѣе барина—вотъ въ общихъ чертахъ портретъ перваго любовника въ комедіяхъ Лопе. Совсѣмъ иное должны мы сказать о его героиняхъ. Разнообразіе и яркость ихъ характеровъ несомнѣнны. О нихъ однихъ можно было бы написать цѣлую книгу. Останавливаться на анализѣ женскихъ типовъ въ комедіяхъ Лопе не входитъ въ нашу задачу. Скажемъ только, что изученіе комедій Лопе опровергаетъ довольно прочно-

[1]) Напр., комедія Рафаэля Боргини La donna constante. Gaspary, Geschichte der Ital. Literatur, т. II, стр. 616—617 полагаетъ, что такія пьесы возникли по образцу испанскихъ.

установившуюся мысль, будто онъ не умѣлъ изображать живыхъ индивидуальныхъ личностей, а довольствовался указаніемъ типическихъ чертъ въ своихъ героиняхъ [1]). При дальнѣйшемъ изложеніи, при разборѣ семейно-бытовыхъ драмъ Лопе, легко будетъ убѣдиться, какъ несправедливо подобное мнѣніе. Въ изображеніи женскихъ фигуръ Лопе проявляетъ не меньшую силу дарованія, чѣмъ Шекспиръ. Безсердечныя кокетки, дурочки, ученыя женщины, ревнивыя красавицы, смѣлыя, энергическія дѣвушки, которыя, дѣйствительно, «завоевываютъ» руку и сердце своего возлюбленнаго, безотвѣтныя и кроткія созданія, влюбленныя пожилыя кокетки и т. д., и т. д.—вотъ разнообразная галлерея женскихъ портретовъ у Лопе де Веги. И, подобно тому, какъ его бытовой театръ во многихъ отношеніяхъ является панегирикомъ благородной любви, такъ надъ прочими женскими фигурами высится образъ самоотверженной, страстно-преданной любовницы, которая служитъ символомъ и вѣнцомъ бытового театра Лопе де Веги [2]).

Таковы три признака—идея любви, положеніе женщины и ея характеръ—которые отличаютъ любовную комедію Лопе де Веги отъ предшествующихъ крупныхъ комическихъ школъ. Въ любовныхъ комедіяхъ Лопе де Веги сказалось вліяніе міровоззрѣнія. отличнаго отъ того, которое лежало въ основѣ римской и итальянской комедіи. Иныя культурныя условія, иное направленіе мыслей дали испанской комедіи особую окраску, столь рѣзко отдѣляющую ее отъ предшествующей комической литературы. Начатки такого оригинальнаго направленія являются уже у Торресъ Наарро, этого истиннаго основателя испанской національной драмы, но полное развитіе ихъ мы находимъ только у Лопе де Веги. Если въ его любовной комедіи и не вполнѣ точно отразилась испанская жизнь XVII вѣка, то отразились, по крайней мѣрѣ, чаянія и идеалы извѣстной части общества. Измѣненіе воззрѣній на самую сущность любви насъ не можетъ поражать. Христіанство искоренило или, во всякомъ случаѣ, ослабило цѣнность чувственнаго элемента въ любви. Трубадуры, Петрарка, итальянскіе лирики XVI вѣка, Гварини и другіе поэты въ своихъ пасторальныхъ драмахъ изображаютъ чистую, платоническую любовь. Лопе естественно примкнулъ къ этому направленію. Христіанство же положило начало эмансипаціи жен-

---

[1]) Ср., напр., Тикноръ, Исторія испанской литературы, т. II, стр. 226—227.

[2]) Ср. съ этимъ A. Farinelli. Grillparzer und Lope de Vega. Berlin. 1894. стр. 288—291.

щины, уравненію ея правъ съ правами мужчины. Извѣстно, какъ медленно совершается эта эмансипація, которая и въ наши дни еще не дошла до вполнѣ опредѣленныхъ, желательныхъ результатовъ. Немного ниже мы увидимъ, въ какомъ зачаточномъ состояніи находились въ Испаніи XVII вѣка эти идеи эмансипаціи по отношенію къ правамъ свободной любви. Въ эту эпоху надъ дѣвушкой тяготѣла родительская власть, а надъ замужней женщиной неусыпно бодрствовалъ зоркій аргусъ-мужъ. Но изображеніе свободной любви, притомъ всегда цѣломудренной и позволительной, и побѣдоносная исторія ея приключеній, какъ они представлялись въ комедіяхъ Лопе де Веги, конечно, соотвѣтствовали задушевнымъ стремленіямъ испанской молодежи, которой приходилось въ любовныхъ дѣлахъ испытывать гнетъ семейства. Комедіи Лопе де Веги во-очію представляли то, что было лишь идеаломъ для молодежи: онѣ реализовали ея pia desideria. На этомъ, можетъ быть, отчасти основывается безпримѣрный въ Испаніи успѣхъ національной комедіи, которая въ существенныхъ пунктахъ своего міровоззрѣнія отклонилась отъ классическихъ традицій. Вотъ почему съ другой стороны комедіи Аріосто и другихъ итальянскихъ классицистовъ и въ самомъ дѣлѣ суть только культурныя переживанія и только подражательныя произведенія. Онѣ не соотвѣтствовали идеаламъ своего времени.

Познакомившись теперь съ существенными признаками любовной комедіи Лопе, дополнимъ ея характеристику и другими чертами изъ которыхъ иныя у ней общія съ предшествующей комической литературой, иныя же составляютъ ея исключительное достояніе, хотя и не столь существенное, какъ признаки, отмѣченные выше.

Во всякой любовной комедіи неизмѣнно бываютъ враги любви, препятствующіе ея торжеству. Однимъ изъ наиболѣе опасныхъ враговъ въ любовной комедіи Лопе является семейное устройство, которое стремится поработить отдѣльную личность. Борьба свободной любви съ домашней тиранніей есть одинъ изъ любопытныхъ моментовъ въ комедіяхъ Лопе. Но такъ какъ этотъ моментъ и составляетъ главную тему настоящей части нашего изслѣдованія, то теперь мы не будемъ о немъ распространяться. Къ врагамъ любви относится и соперникъ, третій въ любовной исторіи двоихъ. Соперники строятъ другъ другу козни, рѣдко, впрочемъ, выходя за предѣлы рыцарской чести и предпочитая въ большинствѣ случаевъ обращаться за разрѣшеніемъ

спора къ доброму мечу. Ссоры и дуэли изъ-за женщинъ такъ же часты на сценѣ любовной комедіи Лопе, какъ онѣ были часты и въ дѣйствительной жизни. Послѣ дуэли соперники становятся обыкновенно друзьями, и отвергнутый поклонникъ уже не мѣшаетъ побѣдителю наслаждаться завоеваннымъ счастьемъ. Смертныхъ случаевъ на сценѣ любовной комедіи у Лопе де Веги не бываетъ почти никогда. Рѣже изображаетъ Лопе де Вега соперничество двухъ женщинъ изъ-за одного мужчины. Въ такомъ случаѣ онъ любитъ сопоставлять безсердечную кокетку, которая лишь изъ жадности или тщеславія старается уловить молодого человѣка въ свои сѣти, и преданную, безкорыстную любовницу, за которой всегда и остается побѣда.

Кромѣ соперниковъ, которые очень часто располагаютъ согласіемъ родителей невѣсты или жениха, препятствія существуютъ иногда въ самомъ сердцѣ того, кого любишь и кто тебя не любитъ. Гордая и неприступная красавица, сердцемъ которой стремится овладѣть кавалеръ, и холодный, презрительно относящійся къ любви, мужчина, котораго хочетъ побѣдить женщина — вотъ двѣ обычныя фигуры бытового театра Лопе де Веги. Въ такихъ піесахъ, гдѣ приходится еще завоевывать чужое сердце, Лопе является знатокомъ души человѣческой и искуснымъ изобразителемъ ея движеній. Ревность и напускная холодность (el desden) — два могучихъ средства, къ которымъ охотно прибѣгаютъ герои и героини Лопе де Веги. Комедіи, относящіяся сюда, можно назвать психологическими. Онѣ должны быть поставлены въ число самыхъ удачныхъ у нашего поэта. Но и во всѣхъ остальныхъ комедіяхъ Лопе де Вега рисуетъ намъ пріемы испанской любовной стратегіи XVII вѣка. Кавалеры подстерегаютъ своихъ дамъ на улицѣ, въ церкви, гдѣ стараются улучить моментъ, когда красавица, передъ выходомъ, опускаетъ руку въ бассейнъ со святой водой: кавалеръ дѣлаетъ то же самое и пользуется этимъ движеніемъ, чтобы передать своей дамѣ любовную записку. Или они отправляются гулять на оживленныя улицы и площади города и стараются завести разговоръ со своей милой. Они нанимаютъ пѣвцовъ и музыкантовъ и даютъ своей дамѣ серенаду. Они пишутъ любовныя посланія и, часто съ опасностью жизни, доставляютъ ихъ по назначенію. И красавицы, со своей стороны не дремлютъ. Онѣ сидятъ по цѣлымъ часамъ у окна, дожидаясь, когда пройдетъ ихъ кавалеръ, или, закутавшись плащемъ, изъ-за котораго виденъ только одинъ глазъ (tapadas), отправляются на

поиски своего возлюбленнаго. Онѣ идутъ въ церковь, въ гости къ своей подругѣ, на бой быковъ и т. д., надѣясь увидать тамъ молодого человѣка... Ну, словомъ, обычные пріемы, которые мы найдемъ съ соотвѣтственными бытовыми варіаціями почти во всякой любовной комедіи.

Дѣятельными помощниками молодыхъ людей являются слуги и служанки. Они, дѣйствительно, наперсники своихъ господъ и часто руководятъ всѣми ихъ предпріятіями. Лакей обыкновенно умнѣе своего господина, а подчасъ обладаетъ и болѣе благороднымъ сердцемъ. Онъ преданъ молодому человѣку, не разстается съ нимъ въ минуту опасности, хотя почти всегда бываетъ трусливѣе его. На ряду съ преданностью и благороднымъ сердцемъ, которыя были, вѣроятно, характерными свойствами испанскаго слуги въ ту эпоху, Лопе де Вега постоянно отмѣчаетъ въ лакеяхъ цѣлый рядъ непривлекательныхъ качествъ: обжорство, сонливость, лѣнь, неспособность сохранять секреты и т. д.—качества, унаслѣдованныя отъ комическаго слуги римской и итальянской комедіи. Но отъ классическаго типа слуги лакей въ комедіяхъ Лопе все-таки значительно отличается. Прежде всего психика испанскаго лакея гораздо благороднѣе психики слугъ у Плавта или Аріосто. Но есть и иное отличіе, которое касается самаго положенія лакея въ любовной комедіи. Въ существѣ своемъ роль лакея у Лопе и у классиковъ одинакова; это сходство объясняется самой концепціей любовной комедіи, которая одинакова и тамъ и здѣсь Но лакей въ испанской комедіи не только руководитель любовной интриги, въ которой замѣшанъ лишь однимъ умомъ, тогда какъ чувства его остаются свободными. Онъ не только руководитъ влюбленнымъ бариномъ и помогаетъ ему, но и самъ любитъ. Предметъ его любви—служанка возлюбленной его господина. При патріархальныхъ нравахъ, съ которыми мы имѣемъ дѣло въ комедіяхъ Лопе, понятна роль слуги при молодомъ баринѣ: онъ его помощникъ на сценѣ, потому что былъ его помощникомъ и въ жизни. Ему вполнѣ естественно влюбиться въ служанку, черезъ которую только и можно завести сношенія съ госпожей. Существуетъ мнѣніе, что эта вторая пара любовниковъ—лакей и горничная—служитъ какъ бы пародіей первой пары, главныхъ любовниковъ, героя и героини [1]). Намъ кажется, мы не имѣемъ права

[1]) Ср. Тикноръ, ibidem, стр. 229—230; Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien, т. II, стр. 77 и 253 (по изд. 1854 г.) и др.

говорить о какомъ-то намѣренномъ, предумышленномъ осмѣяніи самой любви, которое будто бы замѣтно въ поступкахъ и рѣчахъ слугъ... Они никогда не смѣются надъ самой любовью своихъ господъ. Вѣдь и они служатъ той же любви и такъ же искренно, какъ и господа, потому что въ концѣ комедіи тоже сочетаются законнымъ бракомъ, а въ теченіе піесы обнаруживаютъ такія же чувства, что и господа. Прислуга смѣется не надъ чувствами, которымъ покорна сама, а надъ ихъ выраженіемъ у господъ, которое часто бываетъ риторическимъ и преувеличеннымъ. Какъ въ жизни простолюдину могутъ казаться смѣшными многіе слова и поступки человѣка изъ общества, такъ это было и на сценѣ любовной комедіи Лопе. Словомъ, болѣе благородный характеръ и тѣснѣйшая связь съ главной интригой — вотъ вкратцѣ характеристика лакея въ любовной комедіи Лопе. Mutatis mutandis. то же слѣдуетъ сказать и о служанкѣ.

Но не одни слуги помогаютъ героямъ: не менѣе рессурсовъ находятъ они и въ собственной изобрѣтательности. Допустимъ, что всѣ внутреннія препятствія устранены, что молодые люди оцѣнили и полюбили другъ друга. Но вотъ возникаютъ, неодолимыя при обычномъ теченіи вещей, внѣшнія препятствія. Напримѣръ, домашніе аргусы такъ строго держатъ своихъ дѣтей, что къ счастливой развязкѣ любовная интрига придти не можетъ. Нежеланный бракъ столь неминуемъ, что его нельзя избѣгнуть, если не принять самыхъ рѣшительныхъ мѣръ... Въ такомъ случаѣ герои и героини Лопе не останавливаются ни передъ чѣмъ. Оправдывая свое поведеніе могучей силой любви, они прибѣгаютъ ко всевозможнымъ средствамъ, лишь бы достигнуть желаемаго. Въ одной комедіи герой, которому грозитъ печальная перспектива потерять свою возлюбленную, принужденную выйти за другого, обращается къ ней со слѣдующими словами: «рѣшись, мое блаженство, стать безумной ради меня, такъ какъ я былъ безумцемъ ради тебя, не взирая на вѣтеръ, холодъ и жаръ! Бѣжимъ со мною въ Валенсію, соверши ради меня подвигъ любви [1]). Герой

[1]) Lope de Vega, Comedias escogidas, т. I, стр. 200, 2 (=B. A. E., т. XXIV):

Determinate, bien mio.
Á ser tú loca por mí.
Pues yo lo he sido por ti.
Al aire, al calor y al frio,
Vente conmigo á Valencia,
Haz una hazaña de amor.

напоминаетъ своей дамѣ, что онъ сталъ безумцемъ ради нея, т.-е. выдалъ себя за дурака, шута одной изъ коллегій Саламанкскаго университета, чтобы имѣть возможность безпрепятственно видѣться съ нею. Подобные «подвиги любви», конечно, не были новостью въ комедіяхъ Лопе. Уже въ одной изъ комедій Теренція молодой человѣкъ проникаетъ въ домъ своей возлюбленной подъ видомъ евнуха. Подвиги любви постоянно встрѣчаются и въ итальянскихъ комедіяхъ эпохи Возрожденія. Напримѣръ, La Mandragola Макіавелли есть не что иное, какъ драматическая обработка одного такого подвига. Къ этимъ подвигамъ относятся бѣгство изъ родительскаго дома, выдаваніе себя за другое лицо, служба въ домѣ своей возлюбленной въ качествѣ садовника или учителя танцевъ и грамоты и т. д. Можно продать себя въ рабство, притвориться сумасшедшимъ, и все это для того, чтобы соединиться брачными узами съ любимымъ человѣкомъ. Извѣстна большинству читателей комедія Лопе La esclava de su galan. Отецъ поссорился съ сыномъ, который хочетъ жениться на бѣдной дѣвушкѣ и для этого отказывается отъ выгодной карьеры. Не желая разлучать отца съ сыномъ, Елена, героиня этой трогательной піесы, нанимается служанкой въ домъ отца, чтобы постепенно пріобрѣсти расположеніе упрямаго старика. Она выдаетъ себя за мавританскую рабыню—откуда и самое заглавіе піесы,—и ей въ самомъ дѣлѣ удается достигнуть желаемаго. Тайна ея incognito разоблачается, отецъ тронутъ самоотверженной любовью Елены и позволяетъ сыну жениться на «рабѣ своего возлюбленнаго» [1]). Не смотря на то, что подобные подвиги любви встрѣчаются и до Лопе, значеніе ихъ въ комедіяхъ нашего поэта весьма велико. Хотя они и не всегда связаны съ основною темой, какъ бы могъ безъ нихъ поддержать Лопе интересъ къ своему огромному любовному театру? Эти подвиги вносятъ пріятное разнообразіе въ монотонную схему комедіи. Благодаря имъ, Лопе получаетъ возможность рисовать картины, которыя иначе ни за что-бы не попали въ піесу. Изобрѣтательность Лопе по отношенію къ подвигамъ любви, къ этому вѣчному разнообразію интриги, поразительна: на протяженіи всего бытового театра въ интригѣ поэтъ никогда не повторяетъ самого себя. Въ разныхъ подвигахъ любви—различныя сопутствующія

[1]) Эта комедія напечатана въ указанномъ изданіи, Comedias escogidas т. II, стр. 487 и слѣд. (=B. A. E. т. XXXIV). Есть и отдѣльное изданіе Креснера въ Bibliothek Spanischer Schriftsteller, № 8.

*

обстоятельства, и, въ результатѣ, новая комедія. Напримѣръ, если любовники, гонимые судьбою, должны искать прибѣжища въ сумасшедшемъ домѣ, поэтъ даетъ намъ картину такихъ учрежденій въ Испаніи XVII столѣтія. Мы разумѣемъ комедію Los locos de Valencia, которая кажется намъ однимъ изъ геніальнѣйшихъ образцовъ комической поэзіи. Въ этой піесѣ, не смотря на ея полуфантастическое содержаніе, поэтъ торжествуетъ надъ недовѣрчивымъ читателемъ, поэзія справляетъ свою побѣду надъ прозой [1])... Если герой нанимается садовникомъ въ домъ своей возлюбленной, передъ нами комическія сцены между этимъ мнимымъ садовникомъ и настоящимъ, которому герой выдаетъ себя за его племянника [2]). Если герой явится въ качествѣ учителя грамматики, Лопе нарисуетъ намъ живую картину его занятій съ возлюбленной: съ такимъ подвигомъ любви имѣемъ мы дѣло въ комедіи El Dómine Lúcas, о которой придется говорить неоднократно... Случится ли героинѣ поступить служанкой въ провинціальный трактиръ, поэтъ изображаетъ намъ комическія приключенія въ такомъ заведеніи [3])... Словомъ, невозможно перечислить всѣ тѣ «подвиги любви», съ которыми мы встрѣчаемся въ комедіяхъ Лопе. Нечего и говорить, что подвиги любви, варіируя содержаніе и создавая все новыя и новыя комедіи, вмѣстѣ съ тѣмъ помогаютъ автору глубже изобразить и психологію героевъ. Особенно необходимо это замѣтить по отношеніи къ женщинамъ, которыя въ подобныхъ испытаніяхъ и обнаруживаютъ главнымъ образомъ стойкій характеръ, вѣрное сердце и беззавѣтную преданность любимому человѣку, которыя такъ плѣнительны въ героиняхъ Лопе де Веги.

Такова въ самыхъ общихъ чертахъ картина любовной комедіи Лопе. Приступимъ теперь къ подробному анализу изображенія семьи въ этихъ комедіяхъ.

II.

Въ любовныхъ комедіяхъ Лопе мы не имѣемъ полнаго изображенія семьи: отецъ и мать никогда не появляются на сценѣ вмѣстѣ.

---

[1]) См. Comedias escogidas т. I, стр. 113 и слѣд. (=B. A. E. т. XXIV).

[2]) Таковъ подвигъ любви въ комедіи No son todos ruyseñores, напечатанной въ XXII томѣ стариннаго изданія комедій Лопе. Madrid, 1635 г., стр. 19 и слѣд.

[3]) См. ком. La noche toledana, Comedias escogidas, т. I, стр. 203 и слѣд.

Отецъ всегда бываетъ вдовъ, точно также и мать уже потеряла супруга.

Въ теоріи родительская власть стоитъ на незыблемомъ основаніи. Ее признаютъ и герои, и ихъ слуги. Даже лакей, расторопный и ловкій малый, задумывается передъ отцовскимъ veto. На вопросъ одного опечаленнаго юноши, что же ему дѣлать съ упрямымъ родителемъ, слуга отвѣчаетъ: «подчиниться, потому что въ концѣ концовъ онъ все-таки—отецъ» [1]). И молодой человѣкъ соглашается съ такимъ замѣчаніемъ. Неоднократно встрѣчаемся мы съ подобными завѣреніями почтительности и у дочерей: «одна лишь вещь въ мірѣ можетъ оказать на меня вліяніе: это—воля моего отца» [2]). И отцы не скрываютъ своихъ строгихъ понятій о безпрекословномъ повиновеніи дѣтей. У нихъ есть и серьезное основаніе для такой власти: «ты исполнишь мое желаніе: родить и воспитать тебя даетъ мнѣ право—распоряжаться тобою» [3]). Правда, на это найдутся и возраженія: такъ, въ одной комедіи мы присутствуемъ при слѣдующемъ, довольно энергическомъ, препирательствѣ между отцомъ и сыномъ:

Отецъ. Ты родился только для того, чтобы доставлять мнѣ непріятности. *Сынъ.* Я родился отъ вашего удовольствія (De vuestro plazer naci) [4]).

Тѣмъ не менѣе отцы вовсе не различаютъ между дѣтьми и имуществомъ. То и другое принадлежитъ имъ безраздѣльно: «я могу распоряжаться тобою, какъ своимъ собственнымъ имуществомъ» [5]). Считая себя распорядителемъ судебъ своихъ дѣтей, отецъ, конечно, будетъ особенно настойчивъ въ важнѣйшемъ вопросѣ жизни, именно въ вопросѣ о бракѣ. Сыскать для дочери или сына подходящую партію — вотъ что заботитъ стараго отца. Ясно, что въ этомъ пунктѣ возможны самыя жестокія столкновенія между родителями и дѣтьми. Если отецъ выбралъ дочери жениха, то ей нечего дольше и задумываться: судьба ея рѣшена. Нужды нѣтъ, что старикъ и самъ иногда хорошенько не знаетъ, кого онъ избралъ, потому что нерѣдко сва-

---

[1]) Comedias, т. XIII (Madrid, 1620), стр. 100, 3.

[2]) Comedias escogidas, т. I, стр. 253, 2.

[3]) Comedias escogidas, т. I, стр. 506, 1.

[4]) Comedias, т. XII (Madrid, 1619), стр. 92, 4.

[5]) Comedias escogidas, т. I, стр.49, 3:

En esto tengo yo poder,
Como en propia hacienda mia.

товство совершается послѣ самаго недолгаго знакомства, даже по слухамъ [1]). Нужды нѣтъ, что у дочери, обыкновенно, есть свой избранникъ. Всѣ требованія свободной любви разбиваются объ одинъ аргументъ: «таково мое желаніе; полагаю, что этого довольно» [2]). Я такъ приказываю, говоритъ Гордѣй Торцовъ у Островскаго, заставляя свою дочь идти за Коршунова. Любовь Гордѣевна проситъ отца не губить ея молодой жизни, но очень скоро подчиняется родительскому рѣшенію: «твоя воля, батюшка!» Какъ уже извѣстно, испанская героиня не такова. Разсужденія о томъ, что надо подчиняться родителямъ, остаются въ силѣ только до тѣхъ поръ, пока она не полюбитъ кого-нибудь. Тогда прощай благонравіе и покорность родительской волѣ! На дѣлѣ героини Лопе ставятъ любовь выше подчиненія родителямъ. И онѣ безъ затрудненія оправдываютъ свои поступки ссылкой на неодолимую силу любви, на то, что любить повелѣваетъ и природа, и самъ Богъ, и т. д. [3]). И всегда побѣда склоняется на сторону смѣлыхъ молодыхъ людей. Отецъ посердится, покричитъ, прибѣгнетъ къ угрозамъ, но все таки подъ конецъ уступитъ и согласится признать совершившееся.

Такова развязка всѣхъ любовныхъ комедій Лопе, въ которыхъ отецъ является въ роли строгаго блюстителя родительскаго авторитета.

Но между отцомъ и сыномъ возникаютъ иногда столкновенія, которыя имѣютъ сравнительно большій драматическій интересъ. Препятствуя сыну жениться на любимой дѣвушкѣ, отецъ руководится обыкновенно весьма реальными соображеніями денежной выгоды, хорошей партіи и т. д., такъ что въ лицѣ отца и сына мы видимъ борьбу между житейскимъ благоразуміемъ и страстной любовью. Но этимъ столкновеніямъ можно придать и другой интересъ, менѣе шаблонный. Отецъ и сынъ могутъ влюбиться въ одну женщину и такимъ образомъ выступить соперниками. Такая тема разрабатывается, между прочимъ, въ комедіи El desconfiado (Робкій женихъ). Главный интересъ этой піесы состоитъ въ изображеніи любви робкаго молодого человѣка, на что указываетъ и самое заглавіе. Но въ началѣ мы имѣемъ дѣло съ эпизодомъ соперничества отца и сына. Старый донъ Фернандо недоволенъ тѣмъ, что сынъ его робкаго и нерѣшительнаго характера. Полагая, что это происходитъ отъ

[1]) Comedias, т. XIII, стр. 137, 3—4.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 71, 2 и еще т. I, стр. 508, 2.

[3]) Comedias, т. XXI (Madrid, 1635), стр. 80, 2.

неразвитости и оттого, что молодой человѣкъ не видалъ столицы, донъ Фернандо хочетъ отправить его въ Мадридъ. Его пріятель, старикъ Фульхенсіо, не совѣтуетъ ему этого, потому что чему же хорошему можно научиться въ столицѣ? «Кататься въ каретѣ по Прадо, разсматривать женщинъ, которыя ѣдутъ въ другихъ каретахъ, играть въ карты, дѣлать богатые подарки своей дамѣ, съ каждой почтой просить денегъ и, вернувшись на родину, не успокоиться въ теченіе шести лѣтъ»—вотъ къ чему приводитъ столичная жизнь. Но донъ Фернандо не желаетъ даже опровергать своего друга и только продолжаетъ рѣзко отзываться о собственномъ сынѣ: «Сынъ мой—дуракъ; если дворъ и столица не научатъ его уму—разуму, изъ него выйдетъ старая, глупая баба. Для меня, хотя я и отецъ его, чувства котораго могли бы значительно смягчить суровое мнѣніе, для меня онъ просто—скотина. Кромѣ того, столица прекрасная школа, и нельзя считать истиннымъ кавалеромъ того, кто не получилъ ученой степени въ этой школѣ» [1]). Также рѣшительно и строго объявляетъ Фернандо свое желаніе и сыну. И что же? Вдругъ оказывается, что все это онъ устроилъ для того, чтобы устранить, въ лицѣ собственнаго сына, опаснаго соперника. Старикъ хочетъ жениться на Леонорѣ, за которой ухаживаетъ и донъ Хуанъ [2]). Не смотря на свои почтенные годы, донъ-Фернандо вполнѣ воспламененъ прелестями Леоноры... Надо, впрочемъ, замѣтить, что въ концѣ концовъ Леонора старику не достается.

Въ комедіи El desconfiado въ физіономіи отца намѣчается еще новая черточка, которой мы не встрѣчали въ предшествующихъ. Отецъ, строгій блюститель судебъ своихъ дѣтей, превращается во влюбленнаго старика. Тотъ же типъ встрѣчаемъ мы въ остроумной и веселой комедіи, которая имѣетъ значительное сходство съ третьей новеллой 3-го дня Декамерона. Мы разумѣемъ комедію La discreta enamorada. (Влюбленная и умница). Здѣсь также мы имѣемъ дѣло съ влюбленнымъ и галантнымъ старикомъ. Это—заслуженный капитанъ, Бернардо—Люсиндо. Онъ собирается жениться на молодой дѣвушкѣ, которая влюблена въ его собственнаго сына, поручика Люсиндо. Такимъ образомъ и здѣсь повторяется мотивъ предшествующей комедіи—отецъ и сынъ соперники, потому что и Люсиндо отвѣчаетъ Фенисѣ взаимностью. Въ старомъ капитанѣ мы находимъ обычныя черты отцовъ у Лопе: подозрительность, строгое обра-

---

[1]) Comedias, т. XIII, стр. 108, 3—109, 1. [2]) ibidem, стр. 111, 3—4.

щеніе съ сыномъ и, на ряду со всѣмъ этимъ, излишнюю довѣрчивость. Подобно всѣмъ влюбленнымъ, капитанъ ревнивъ и хочетъ отправить сына въ Португалію, чтобы лишить его возможности видѣться съ Фенисой. Но этотъ планъ ему не удается, а самъ онъ попадается въ сѣти, разставленныя ему Фенисой. Капитанъ не только явный соперникъ своего сына, потому что знаетъ о его любви къ Фенисѣ, но тайно и, помимо собственной воли, онъ помогаетъ сближенію молодыхъ людей. Фениса притворно жалуется капитану на ухаживанія его сына. То оказывается, что онъ пишетъ ей любовныя письма, то онъ досаждаетъ ей услужливыми старухами, то приходитъ къ ней ночью подъ окошко, то, наконецъ, стучится къ ней въ комнату. Капитанъ передаетъ сыну всѣ эти обвиненія, бранитъ его, но Люсиндо догадывается, что это не жалобы на прошедшее, а указанія, какъ дѣйствовать въ будущемъ—словомъ, дѣйствіе развивается паралельно новеллѣ Боккаччіо. Въ концѣ комедіи Фениса ночью принимаетъ у себя Люсиндо, а капитану, который полагаетъ, что находится съ Фенисой, приходится удовлетвориться ея матерью [1]).

Есть еще комедія, въ которой старый отецъ изъ почтеннаго чадолюбиваго родителя превращается почти во влюбленнаго паяца. Таково именно превращеніе, которое происходитъ со старымъ Альберто, въ комедіи La Francesilla, одномъ изъ самыхъ раннихъ произведеній Лопе де Веги. Сынъ Альберто, Фелисіано, ведетъ въ Мадридѣ весьма безпорядочную жизнь, чѣмъ крайне огорчаетъ своего родителя. Альберто рѣшаетъ отправить блуднаго сына во Францію, надѣясь, что пребываніе въ чужой странѣ спасительно подѣйствуетъ на молодого человѣка. Фелисіано ѣдетъ во Францію. Тамъ онъ завязываетъ любовную интригу и женится на Клавелѣ, молодой дѣвушкѣ изъ Ліона. Проходитъ годъ, и въ Мадридѣ Альберто сильно начинаетъ безпокоиться, не получая никакихъ извѣстій о сынѣ. Онъ уже оплакиваетъ Фелисіано, полагая, что тотъ попался въ плѣнъ или убитъ. Но вотъ однажды два французскихъ пилигрима просятъ гостепріимства и пріюта въ его домѣ. «Французы?—говоритъ Альберто—пускай же они войдутъ немедленно; можетъ быть, я узнаю отъ нихъ что-нибудь о Фелисіано». Изъ разговоровъ со странниками открывается, что они отлично знаютъ Фелисіано, что онъ долго жилъ въ домѣ одного изъ нихъ и взялъ въ долгъ 1000 эскудо золотомъ, о чемъ имѣется

[1]) Comedias escogidas, т. I. стр. 158. 2; 161. 2—3; 162. 1—2; 167. 2—3 и т. д.

и росписка. И одинъ изъ пилигримовъ показываетъ старику эту бумагу. Старикъ дрожащей рукою схватываетъ драгоцѣнную росписку и узнаетъ почеркъ сына. Сомнѣнія его разлетаются прахомъ, онъ узнаетъ, что Фелисіано живъ, и радостно обнимаетъ чужестранцевъ. Вся эта сцена написана живо и трогательно [1]). Но затѣмъ слѣдуетъ совершенно ненужное осложненіе интриги, и читатель уже не знаетъ, какъ ему относиться къ Альберто: сочувствовать ли его отцовскимъ страданіямъ и радостямъ или смѣяться надъ нимъ? Фелисіано вернулся домой и привезъ съ собою Клавелу, которую, для большей безопасности, нарядилъ въ мужской костюмъ и выдаетъ за своего лакея. Альберто влюбляется въ красиваго юношу, за котораго считаетъ Клавелу. Еще ранѣе въ него влюбились дочь Альберто и ея служанка. Горничная ревнуетъ свою госпожу къ пригожему лакею и доноситъ барину, что «французскій лакеишка обнимаетъ его дочь». Альберто съ кинжаломъ въ рукахъ бросается убить оскорбителя своей чести. Тристанъ, лакей Фелисіано, спасаетъ Клавелу, открывая ея полъ и выдавая ее за свою жену. Альберто внѣ себя отъ радости. Онъ обѣщаетъ Тристану все свое состояніе, если онъ уступитъ ему Клавелу: «ахъ, Тристанъ, я отдамъ тебѣ свое состояніе, если ты уступишь мнѣ ее... Я огонь, я пламя. Обойми меня, Пероте (псевдонимъ Клавелы)». Тристанъ обѣщаетъ старику привести къ нему Клавелу ночью. Альберто восклицаетъ: «о сокровище мое! я буду наслаждаться блескомъ твоихъ очей! Все мое состояніе принадлежитъ

---

[1]) Comedias, т. XIII, стр. 131, 3—132, 3.

Mostrad, mas que dudo ya?
yo os creo, señor Frances.
Ha firma de aquella mano,
mil besos os quiero dar.
. . . .
Señor, esta firma es mia,
y esta letra mi alma propia.
. . . .
Mil escudos os dare
muerto o vivo Feliciano.
que el lo escrivió con su mano
y aquesta la estampa fué.
No embalde yo os hospedava,
pues lo mismo aviades hecho
con el alma de mi pecho,
que esta deuda imaginava.
Mil abrazos quiero daros.

тебѣ, Тристанъ» [1]. Наконецъ, incognito Клавелы открывается вполнѣ, и Альберто принужденъ оставить свои любовныя мечтанія.

Этимъ ненужнымъ осложненіемъ интриги, которое, можетъ быть, и казалось смѣшнымъ въ эпоху Лопе де Веги, въ піесу вносилась дисгармонія, и характеръ Альберто терялъ необходимую цѣльность. Трудно найти объясненіе, которое смягчало бы подобный проступокъ со стороны Лопе де Веги. Нельзя говорить, что на примѣрѣ Альберто онъ хотѣлъ показать неодолимую силу любви, которая какъ бы не признаетъ различій возраста. Все множество любовныхъ комедій Лопе служитъ яркимъ доказательствомъ этой неодолимости, такъ что поэту не стоило прибѣгать къ столь ничтожному подтвержденію мысли, лежащей въ основѣ всего его любовнаго театра. Да, кромѣ того, подобное доказательство рисковало пройти незамѣченнымъ, потому что поэтъ прибѣгаетъ къ нему въ концѣ піесы и дальнѣйшаго развитія этой мысли дать не можетъ. Неужели Лопе хотѣлъ написать лишнюю забавную сцену и заставить зрителя посмѣяться на счетъ старика, не смотря на то, что новая сцена вносила невозможную непослѣдовательность въ характеръ Альберто и шла въ разрѣзъ со всѣмъ предшествующимъ? Въ другихъ случаяхъ, которые отмѣтимъ въ свое время, непослѣдовательность въ характерѣ необходима для усложненія интриги, которое и создаетъ новую, оригинальную комедію изъ обычныхъ данныхъ. Но ничего подобнаго нельзя сказать по отношенію къ комедіи La Francesilla: перемѣна въ характерѣ Альберто необъяснима и составляетъ неизгладимый недостатокъ піесы.

Кромѣ столкновеній по вопросамъ любви, между отцомъ и сыномъ возможны еще и другія. У отца всегда бываетъ слишкомъ много причинъ для недовольства сыномъ. Не мало огорченій и безпокойствъ доставляютъ ему дуэли, въ которыхъ принимаетъ участіе его сынъ. Одинъ молодой человѣкъ, на глазахъ отца, уходитъ изъ дому. Старикъ подозрѣваетъ, что онъ идетъ на поединокъ, и требуетъ у дочери объясненій. Оказывается, что Фелисіано, дѣйствительно, отправился съ другомъ мстить за оскорбленіе, нанесенное этому послѣднему. Понятны живыя опасенія старика! Онъ восклицаетъ: «Фелисіано хочетъ меня уморить какъ можно скорѣе!» [2]. Впрочемъ, въ важнѣйшихъ вопросахъ старый донъ Антоніо, о которомъ теперь идетъ рѣчь, мало чѣмъ отличается отъ

---

[1]) ibidem, стр. 138, 4. [2]) Comedias escogidas, т. I, стр. 495, 1.

обычныхъ испанскихъ отцовъ; напр., судьбою своей дочери онъ хочетъ распоряжаться безпрекословно [1]).

Точно также, кое-гдѣ изображается недовольство отца на безпутный или почему либо непріятный образъ жизни сына [2]). Однако, этимъ мотивамъ не дается дальнѣйшаго развитія, что и понятно изъ самаго существа любовной комедіи.

По отношенію къ дѣтямъ обоего пола отецъ считаетъ себя распорядителемъ ихъ судебъ; сыну онъ является иногда соперникомъ. Въ отношеніяхъ отца къ дочери нужно отмѣтить еще одинъ моментъ, заботу о чести. Честь, какъ принципъ дѣятельности, проникаетъ собою весь бытовой театръ Лопе де Веги, и намъ придется встрѣчаться съ нимъ во всѣхъ отдѣлахъ нашей работы. Наиболѣе оригинальное отраженіе этого принципа представляютъ супружескія драмы Лопе. При изученіи ихъ мы и остановимся подробно на анализѣ пресловутыхъ идей «испанской чести». Теперь же мы ограничимся краткими замѣчаніями.

Конечно, и поступки сына могутъ быть предосудительны для чести отца, напримѣръ, если онъ хочетъ жениться на дѣвушкѣ, соціальное положеніе которой гораздо ниже его собственнаго. Такой поступокъ не можетъ быть допущенъ отцомъ, который руководится принципами чести [3]). Точно также преступленіе сына оскорбительно и для отцовской чести. Въ одной комедіи старый отецъ огорченъ не тѣмъ, что сынъ его долженъ умереть, а тѣмъ, что онъ умретъ позорной смертью, отъ руки палача: «кто утѣшитъ меня, когда я увижу, что ты умеръ безчестно? Сынъ, умирающій съ честью, не много слезъ вызоветъ въ отцѣ» [4]).

Но все-таки, въ силу самаго положенія своего въ обществѣ, дѣвушка гораздо болѣе зависитъ отъ отца, и поэтому именно она является «сосудомъ» или хранительницею отцовской чести. Уже въ отношеніяхъ отца и дочери по вопросу о чести необходимо указать одинъ любопытный пунктъ, который повторится и въ отношеніяхъ брата и сестры, а самое яркое отраженіе котораго мы найдемъ въ кодексѣ супружеской чести. Дочь является носительницею отцовской чести. Поэтому главная забота отца, какъ бы дочь неблаговиднымъ поступкомъ не оскорбила *его* чести. Мы вращаемся въ предѣлахъ крайняго эгоизма. Во всѣхъ признаніяхъ

[1]) ibidem. стр. 508, 2. [2]) Ср. напр., ibidem т. IV, стр. 339, 1.

[3]) Ср., напр., Comedias escogidas, т. III, стр. 217, 2.

[4]) ibidem, т. IV, стр. 344, 3. Que un hijo muerto con honra
Poco deja que llorar.

отца мы слышимъ постоянно одно и то же: дочь оскорбила *мою* честь. Собственной чести отецъ за молодою дѣвушкою какъ бы не признаетъ, и поступки ея имѣютъ цѣну, лишь поскольку возвеличиваютъ или унижаютъ отцовскую честь. Донъ Луисъ изъ комедіи Los milagros del desprecio—строгій и крайне бдительный отецъ. Онъ перехватилъ письмо, писанное къ его дочери. Въ этомъ письмѣ одинъ кавалеръ проситъ позволенія бывать у нея въ домѣ. Этой просьбы совершенно достаточно, чтобы возбудить гнѣвъ домашняго аргуса. Онъ грозитъ убить свою дочь, такъ какъ своимъ легкомысленнымъ поступкомъ она запятнала его честь [1]). Въ длинной и напыщенной рѣчи, которую по этому поводу произноситъ старикъ, ни слова не говорится о томъ, что подобный поступокъ можетъ повести къ послѣдствіямъ, опаснымъ для самой молодой дѣвушки. Тѣмъ же самымъ эгоистическимъ духомъ проникнуто рѣшеніе Луиса убить свою дочь. Когда принятыя мѣры все-таки не удержали Беатрису въ границахъ, начертанныхъ отцовской волей, донъ Луисъ восклицаетъ: «при такомъ ужасномъ оскорбленіи я долженъ сдѣлать все, чтобы возстановить мою честь; клянусь Богомъ! Беатриса должна умереть!» [2]).

Совершенно такія же разсужденія, насквозь эгоистическаго характера, встрѣтимъ мы и у другихъ отцовъ, подозрѣвающихъ дѣйствительное или мнимое оскорбленіе своей чести. Альберто, изъ комедіи El maestro de danzar, застаетъ Вандалино вечеромъ въ своемъ саду. Въ свое оправданіе Вандалино говоритъ, что любитъ его дочь, Флорелу, и называетъ себя ея супругомъ. Въ отвѣтъ на это признаніе, Альберто, не сходя съ эгоистическаго пьедестала, восклицаетъ: «Флорела, дочь моя! такъ-то ты посту-

---

[1]) Comedias escogidas, т. II, стр. 240, 2—3.

Y ¡vive Dios! que si fuera
Cada golpe de la espada
De tu amante, fulminada
Exhalacion de otra esfera,
Que habias de ver, traidora,
En las venas que me dan
Honroso aliento un volcan
Cuya furia abrasadora
Te dejara con rigor
En cadáver convertida,
Y la señal desmentida
En la mancha de mi honor!

[2]) ibidem, стр. 249, 1.

паешь съ моею честью, которую я довѣрилъ твоимъ заботамъ?» [1]). И затѣмъ онъ начинаетъ бранить свою дочь, не особенно стѣсняясь въ выборѣ выраженій [2]).

Соблюдая невинность дочери, отцы главнымъ, если не единственнымъ, образомъ думаютъ о своей собственной чести. Но если на время оставить въ сторонѣ эгоистическій характеръ отцовскихъ заботъ и не удивляться, что въ нихъ почти вовсе не проглядываетъ столь естественной любви къ дѣтямъ, то слѣдуетъ признать, что подозрительность и строгость отца находятъ значительное оправданіе въ поступкахъ дочери. Молодая дѣвушка должна вести жизнь затворническую и отстраняться отъ всякихъ сношеній съ мужчинами. Ей позволительны разговоры только съ отцомъ и братомъ. Вполнѣ предосудительна любовная интрига, со всѣми ея подробностями, если только она не окончится законнымъ бракомъ. Если изъ-за молодой дѣвушки возникла дуэль, то отецъ долженъ остановить эту дуэль: въ противномъ случаѣ честь его рискуетъ быть запятнанною. Его имя будетъ вмѣстѣ съ именемъ дочери переходить изъ устъ въ уста праздныхъ людей, и отъ его доброй славы въ короткое время не останется ничего [3]). Словомъ, идеалъ жизни для молодой героини Лопе можно обозначить терминомъ: «жизнь въ теремѣ», затворничество. Въ одной комедіи поэтъ восхваляетъ «бѣдную дѣвушку, которая часто ходитъ на исповѣдь, живетъ честно и не знаетъ, изъ серебра ли или изъ мѣди реалъ» [4]). Надзоръ за дѣвушкою создавалъ драматичность ея положенія, и обыкновенная любовная исторія, которая въ наши дни разыгрывается почти на глазахъ у всѣхъ, превращалась въ своего рода скачку съ препятствіями. Подчиненное, зависимое положеніе развивало въ дочеряхъ хитрость и энергическую предпріимчивость, такъ что всегда старикъ, который хочетъ уберечь свою дочь отъ искушеній любви и молодости, остается въ дуракахъ. Отецъ не довѣряетъ добродѣтели своей дочери, подозри-

---

[1]) ibidem, т. II, стр. 90, 2.

Florela, hija!
Es este por ventura el honor mio,
Puesto en las manos de tu honesto crédito?

[2]) Ср. еще т. I, стр. 255, 1 и др.

[3]) Comedias escogidas, т. II, стр. 40, 1.

[4]) Comedias, т. II, (Madrid, 1618) стр. 309, 2.

Diga yo bien de la doncella pobre,
que se confiessa y vive honestamente,
no sabe, si el real es plata o cobre.

тельно относится къ каждому ея поступку и обыкновенно имѣетъ невысокое мнѣніе о прекрасномъ полѣ вообще. Жалобы на трудность наблюдать за дочерьми—не рѣдкость въ устахъ отца. Дочь спрашиваетъ одного изъ нихъ, на что онъ сердится? На тебя, отвѣчаетъ старикъ. Ему не нравятся частыя прогулки дочери; не лучше ли сидѣть дома за работой? [1]) Чтобы не позволить дочери переходить границы, полагаемыя честью, старцы пускаются на разныя хитрости. Вся задача въ томъ, чтобы не выпускать дочь изъ дому и держать ее подъ постояннымъ надзоромъ. Тотъ же самый отецъ, слова котораго только что приведены, не хочетъ, чтобы дочь его, Рисела, ходила на городской рынокъ за цвѣтами. Съ этою цѣлью онъ устраиваетъ у себя дома роскошный цвѣтникъ: «я отлично знаю, что, по словамъ Санназаро, пріятно открытое поле; но (устраивая цвѣтникъ) я положу конецъ утреннимъ прогулкамъ дочери, которыя возбуждаютъ во мнѣ ревность» [2]). Но и въ этомъ случаѣ, какъ всегда, ревнивыя заботы отца не приводятъ ни къ чему, такъ такъ садовникомъ къ нимъ поступаетъ возлюбленный его же собственной дочери, отъ котораго онъ такъ хотѣлъ ее оберегать. Противъ стратегіи молодыхъ людей отецъ такимъ образомъ и самъ иногда зоветъ на помощь хитрость. Но чаще всего въ такихъ случаяхъ онъ прибѣгаетъ къ угрозамъ. Изъ устъ отцовъ нерѣдко слышимъ мы фразы въ родѣ слѣдующихъ, обращенныя къ дочери: «что у тебя съ Фабрисіо? говори же скорѣй, признавайся, собака!» [3]). Въ той же комедіи, изъ которой взяты эти слова, отецъ хочетъ предать мукамъ непокорную дочь, которая отказывается выйти замужъ за человѣка, предназначеннаго ей родительскою волею. Лукресію—такъ зовутъ эту молодую дѣвушку—связываютъ веревкой и уводятъ, при чемъ разгнѣванный отецъ прибавляетъ: «уведите ее туда: ужъ я ее помучу!» [4]). Знакомый намъ Альберто бросается съ кинжаломъ въ рукахъ на свою дочь, когда узнаетъ, что ее обнимаетъ Пероте, и т. д. Понятно, что дочери боятся такихъ отцовъ и, провинившись, не рѣшаются признаться имъ, а предпочитаютъ обратиться къ посредничеству какого-нибудь монаха или священника (algun religioso) [5]).

---

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 308, 2. [2]) ibidem, стр. 309, 3.

[3]) ibidem, т. I, стр. 55, 2.

Qué tienes con Fabricio? Dilo, acaba:
Confiesa, perra.

[4]) Comedias escogidas, т. I, стр. 59, 1—2. [5]) ibidem, стр. 383, 2.

Такимъ образомъ, по отношенію къ дочери отецъ является не только своего рода сватомъ (casamentero) и полновластнымъ рѣшителемъ ея судебъ, но и аргусомъ, который оберегаетъ сокровище ея невинности. Однако, и этотъ типъ не выдержанъ у Лопе вполнѣ безъ диссонансовъ. Иногда отецъ какъ будто забываетъ свои обязанности аргуса и, обнаруживая непозволительную довѣрчивость, самъ лѣзетъ въ петлю, подставленную ему услужливою дочерью. Съ такимъ моментомъ психологіи отца встрѣчаемся мы въ комедіи El Dómine Lúcas. У Фульхенсіо есть дочь Лукресія. Ея возлюбленный приходитъ къ нимъ въ домъ подъ видомъ бѣднаго студента, якобы затѣмъ, чтобы попросить милостыню. Лукресія легко разгадываетъ хитрость своего кавалера. Она идетъ къ отцу и съ совершенно невиннымъ видомъ говоритъ ему, что ей хотѣлось бы выучиться читать и писать. Бѣдный студентъ, который вчера просилъ милостыню, предложилъ обучить ее грамотѣ и письму. Можетъ быть, отецъ позволитъ ему остаться въ ихъ домѣ, пока онъ не поправится, и заняться съ нею? Фульхенсіо безъ всякаго колебанія соглашается на просьбу дочери. Онъ велитъ дать бѣдному студенту комнату для житья. Но этого еще мало дочери. Она спрашиваетъ у отца: «а можетъ ли онъ проводить время и въ моей комнатѣ?» И на это соглашается довѣрчивый Фульхенсіо [1]). Чѣмъ же объяснить эту покладливость и недальновидность Фульхенсіо, какъ бы забывающаго принципы, которыми долженъ руководиться отецъ? Мы уже знаемъ, что вообще Фульхенсіо не отличается отъ обыкновеннаго испанскаго отца. Вѣдь это Фульхенсіо хочетъ наказать такъ жестоко свою дочь, ту же самую Лукресію, за неповиновеніе! Если круто измѣняя характеръ стараго Альберто, Лопе руководился непозволительнымъ желаніемъ дать зрителю лишнюю комическую сцену, то въ данномъ случаѣ вина поэта не такъ велика. Кавалеръ въ роли учителя—вотъ новый, интересный способъ разнообразить монотонную схему комедіи. Понятно, что Лопе охотно вступилъ на дорогу, которая открывала передъ нимъ возможность новой варіаціи. А для этого въ той сценѣ, гдѣ Лукресія будетъ испрашивать согласіе, Фульхенсіо долженъ быть недогадливымъ и довѣрчивымъ, иначе кавалеръ не попадетъ въ его домъ.

Если довѣрчивость Фульхенсіо не гармонируетъ съ его характеромъ, то она вполнѣ умѣстна въ старикѣ Хустино изъ комедіи

---

[1]) Comedias escogidas, т. I, стр. 49, 3.

El ruyseñor de Sevilla (Севильскій соловей). Наряду съ главнымъ типомъ строгаго и крикливаго отца можно указать еще другой, къ которому относятся Хустино и нѣкоторые иные. Это—родители, слѣпо любящіе своихъ дѣтей и готовые исполнять всѣ ихъ желанія. Хустино называетъ дочь «зеркаломъ своихъ очей» (espejo de mis ojos) и, повѣривъ, что пѣніе соловья ослабляетъ у дочери приступы меланхоліи, позволяетъ ей на время поселиться въ комнатахъ, балконъ которыхъ выходитъ въ садъ. Соловей, котораго собирается слушать молодая дѣвушка,—ея милый. Мало того, Хустино, по просьбѣ дочери, которая боится, что слуги могутъ узнать о ея продѣлкахъ, приказываетъ имъ ложиться съ закатомъ солнца и не вставать раньше девяти часовъ утра, затѣмъ, чтобы «не спугнуть соловья». Этотъ старикъ Хустино совершенный ramoli, лицо исключительно комическое, и съ успѣхомъ могъ бы фигурировать въ любомъ современномъ водевилѣ. Таковъ же его пріятель, Фабіо. Подруга героини не безъ насмѣшки замѣчаетъ объ этихъ двухъ старцахъ: «сова или ворона разсказывала мнѣ сказку объ одной женщинѣ, которая обманывала двухъ стариковъ, разговаривая со своимъ милымъ черезъ оконную рѣшетку» [1]). Тѣми же чертами довѣрчиваго и недогадливаго старика изображенъ и Херардо, отецъ изъ неизданной комедіи Лопе де Веги Lo que pasa en una tarde [2]). Но вообще подобные старички, готовые

---

[1]) Comedias, т. XVII (Madrid, 1622), стр. 203, 1.

Un buo, Fabio, o corneja
me contava una conseja
de una muger que engañava
a dos viejos, quando hablava
a su amor por una rexa.

[2]) Собственноручный автографъ Лопе хранится въ національной библіотекѣ Мадрида подъ шифрой R⁰ 6—31. Это одна изъ немногихъ комедій Лопе, которая имѣетъ точную дату: рукопись помѣчена 29-мъ ноября 1617 г. Замѣтимъ, что эта комедія никоимъ образомъ, какъ неправильно догадывается Hennings (Studien... стр. 59), не можетъ быть относима къ числу шести піесъ, которыя, по словамъ самого Лопе, онъ написалъ по правиламъ истинной драматической поэзіи:

Porque, fuera de seis, las demas todas
Pecaron contra el arte gravemente (Arte nuevo... см. Biblioteca de autores españoles т. XXXVIII, стр. 232, 2). Если подъ „правилами" понимать три единства, то въ комедіи Лопе единство мѣста не соблюдено: дѣйствіе происходитъ то въ домѣ Херардо, то въ загородномъ паркѣ, Casa del campo. Мѣста, относящіяся къ характеристикѣ Херардо, суть: актъ I, стр. 11—12; актъ II, стр. 6, 8; актъ III, стр. 2, 10 и т. д.

во всемъ подчиняться своимъ дѣтямъ, появляются на сценѣ бытового театра Лопе очень рѣдко. Преобладаютъ типы суроваго, а иногда и жестокаго отца.

Поразительнымъ кажется то обстоятельство, что Лопе почти никогда не отмѣчаетъ въ родителяхъ любви къ дѣтямъ, которая принимала бы болѣе мягкія и вмѣстѣ съ тѣмъ разумныя очертанія. Уже не говоримъ о соперничествѣ отца съ сыномъ, которое совершенно противорѣчитъ идеѣ родительской любви. Но даже при встрѣчѣ, послѣ долгой разлуки, отцы не обнаруживаютъ къ дѣтямъ нѣжныхъ чувствъ [1]). Исключеніемъ изъ этого правила, кромѣ отцовъ ramolis, можно считать развѣ отца изъ комедіи El ausente en el lugar. Здѣсь мы видимъ непритворную любовь къ дочери. Отецъ соглашается стать бѣднякомъ лишьбы доставить ей необходимое приданое. Кромѣ того, онъ скрываетъ до поры до времени свою обиду, не желая, чтобы сынъ сталъ мстить за него и рисковалъ собственною жизнью [2]). Да еще въ другой комедіи отецъ, боясь, чтобы сынъ не согласился принять на себя вину своего друга, изъ великодушія спасая его, взываетъ о своей отцовской любви: «я твой отецъ и обожаю тебя!» [3]). Но эта піеса не можетъ быть названа любовной комедіей въ строгомъ смыслѣ этого слова, потому что главный интересъ ея заключается въ прославленіи самоотверженной дружбы, какъ видно изъ заглавія—Amigo hasta la muerte. Во всѣхъ остальныхъ случаяхъ родительская любовь обнаруживается или глупымъ потаканіемъ капризамъ дѣтей, или заботою подыскать имъ, какъ можно скорѣе, подходящую партію и сбыть ихъ съ рукъ, особенно дочь, наблюденіе за которой представляется дѣломъ тяжелымъ и непріятнымъ.

И другія мелкія черты, которыя Лопе отмѣчаетъ иногда въ отцахъ, напр., скупость, жадность, болтливость, недовольство современнымъ обществомъ и т. д., не таковы, чтобы внушить читателю симпатіи. Исключеніемъ изъ общей массы едва ли является и старый донъ Фернандо изъ комедіи La esclava de su galan, о которой была рѣчь выше. И здѣсь тотъ же строптивый и рѣшительный характеръ, который старикъ выдерживаетъ до конца, хотя испытанныя непріятности и родительская любовь, усилив-

[1]) Ср., напр., сцену свиданія въ ком. La ilustre fregona... Comedias, т. XXIV, стр. 110, 1.

[2]) Comedias escogidas, т. I, стр. 268, 2. [3]) Ibidem, т. IV, стр. 345, 2.

шаяся во время ихъ, и заставляютъ его относиться болѣе терпимо къ желаніямъ сына. Съ точки зрѣнія эстетической эта фигура намъ кажется наиболѣе удачной изъ всѣхъ отцовскихъ фигуръ въ любовныхъ комедіяхъ Лопе.

III.

Мало чѣмъ отличается отъ отца и братъ, когда ему приходится быть распорядителемъ судебъ своей сестры. Подыскать сестрѣ хорошаго жениха, равнаго по общественному положенію, богатаго и честнаго — вотъ на что направлены мысли испанскаго театральнаго брата. И онъ постоянно ропщетъ на эти тяжелыя заботы. «Пріятно ли мнѣ искать тебѣ жениховъ и постоянно справляться, кто изъ нихъ не картежникъ, у кого нѣтъ любви на сторонѣ?» [1]). Въ теоріи признавая власть отца, сестры въ теоріи же признаютъ власть братьевъ. Въ комедіи La noche de San Juan (Ночь на Ивана Купалу) сестра выговариваетъ брату за то, что онъ вздумалъ жениться, не выдавъ ея предварительно замужъ. Ей вовсе не хочется оставаться въ его домѣ и быть рабыней своей невѣстки. Братъ долженъ сперва устроить сестру, а потомъ жениться самъ. «Хорошо ты исполняешь свои обязанности!» иронически замѣчаетъ сестра [2]).

Дѣло запутывается иногда тѣмъ, что и братъ склоненъ смотрѣть на свою сестру почти, какъ на неодушевленный предметъ. Напримѣръ, можетъ произойти такая исторія. У брата есть другъ, который влюбленъ въ его сестру, но она его не любитъ, такъ какъ имѣетъ собственнаго избранника. Брата зовутъ Луисъ, сестру Леонора, и, наконецъ, братняго друга—Бернардо. У этого послѣдняго, въ свою очередь, есть сестра, Бланка, въ которую влюбленъ Педро, любимый ею. Луисъ и Бернардо не замѣчаютъ этой привязанности своихъ сестеръ и свой дружескій союзъ хотятъ скрѣпить брачнымъ. Они помѣняются сестрами: Бернардо женится на Леонорѣ, а Бланка станетъ женою Луиса. Донъ Хуанъ, избранникъ Леоноры, можетъ питать относительно ея самыя честныя намѣренія; точно также и Педро только и думаетъ о законнѣй-

---

[1]) Comedias, т. XXII, стр. 3, 2; Comedias escogidas, т. I, 309, 1; 405, 1; т. IV, стр. 33, 1—2 и т. д.

[2]) Comedias, т. XXI, стр. 70, 3—4.

Que buen cuidado de hermano
de tantas obligaciones!

шемъ бракѣ съ Бланкою. Но ни тотъ, ни другой братъ не хотятъ отказаться отъ задуманной комбинаціи—мѣны сестеръ, потому что въ дѣлѣ замѣшана ихъ собственная, искренняя и страстная любовь къ молодымъ дѣвушкамъ. Содержаніе комедіи и состоитъ въ распутываніи этого клубка сложныхъ отношеній, причемъ, конечно, Леонорѣ удается выйти замужъ за донъ Хуана, а Бланкѣ—соединиться брачными узами съ дономъ Педро. Этотъ мотивъ мѣны сестеръ повторяется и въ другихъ комедіяхъ Лопе. Ясно, что при такомъ положеніи дѣла личные вкусы сестры не имѣютъ никакого значенія. Въ своемъ выборѣ братъ ими не руководится. Эгоизмъ стоитъ у него на первомъ планѣ. Въ одной комедіи братъ вполнѣ серьезно проситъ сестру выйти какъ можно скорѣе за одного кавалера и, избавивъ его такимъ образомъ отъ соперника, предоставить ему возможность жениться на любимой женщинѣ [1]). Въ иныхъ случаяхъ грубый эгоизмъ брата смягчается соображеніями дружбы; напр., братъ хочетъ выдать сестру замужъ за своего друга. не зная еще, любитъ она его или нѣтъ [2]).

Вторая черта, которая роднитъ брата съ отцомъ, это, что и онъ есть строгій аргусъ, обязанность котораго, оберегая невинность сестры, оберегать свою собственную честь. Дочь—носительница чести отца; сестра должна держать себя прилично, потому что всякій предосудительный поступокъ ея оскорбляетъ честь брата. Эгоизмъ брата сказывается и здѣсь. Иногда, подъ видомъ заботы о чести, онъ имѣетъ цѣлью удовлетворить собственную любовь къ какой-нибудь другой женщинѣ. Такъ, въ одной комедіи братъ требуетъ отъ молодого человѣка, котораго засталъ у сестры за совершенно невиннымъ разговоромъ, чтобы онъ далъ обѣщаніе жениться на ней: это необходимо для его чести! Но про себя братъ замѣчаетъ, что, устроивъ этотъ бракъ, онъ освобождается отъ непріятнаго соперника [3]). Но и помимо соображеній личной любви, братъ, руководясь идеею чести, подобно отцу, вращается въ предѣлахъ крайняго эгоизма. Такимъ образомъ концепція здѣсь та же самая. Одинъ братъ возвращается домой поздно вечеромъ и находитъ у своего подъѣзда любовную записку, адресованную его сестрѣ. Подозрѣнія его тотчасъ же принимаютъ ужасные размѣры. Оскорбленная честь требуетъ немедленнаго отомщенія. Какъ должно поступить? Вѣдь письмо, хотя

[1]) Comedias escogidas, т. I, стр. 405, 1.

[2]) Ibidem, т. IV, стр. 326, 3 и слѣд.

[3]) Ibidem, т. I, стр. 255, 1.

и любовное, само по себѣ не представляетъ еще ничего предосудительнаго! Нельзя сказать сестрѣ о подозрительной находкѣ: она сейчасъ же взволнуется, и дѣло будетъ испорчено. Самое лучшее— скрыть свое подозрѣніе и усилить надзоръ за сестрой. Въ этомъ разсужденіи ревниваго брата, которое мы привели въ изложеніи, ничего не говорится о собственной чести сестры. Все негодованіе брата объясняется тѣмъ, что проклятое письмо бросаетъ тѣнь на его личную честь: «если я открою что-нибудь предосудительное для *моей* чести, я кровью сестры смою это оскорбленіе» [1]. И здѣсь мы находимся въ сферѣ эгоистическихъ побужденій, изъ которой почти никогда не выйдемъ при изученіи вопросовъ чести [2]. Брату не то непріятно, что, заводя любовную интригу, исходъ которой еще нельзя предвидѣть, сестра рискуетъ своимъ добрымъ именемъ, что она можетъ стать несчастною, если ей не удастся выйти замужъ за любимаго человѣка и т. д. Ему не жаль сестры: этихъ истинно братскихъ чувствъ мы почти никогда не замѣчаемъ въ молодомъ героѣ комедій Лопе. Онъ думаетъ только о томъ, что́ скажутъ люди? Во всякой любовной интригѣ, говоритъ одинъ изъ братьевъ-аргусовъ, всегда есть нѣчто подозрительное. Пусть наши мысли чисты и благородны, но о нихъ знаетъ только Богъ. А сосѣди, общество, судятъ на основаніи того, что видятъ: «такимъ образомъ ничтожныя выдумки превращаются въ истинныя исторіи» [3].

Но есть вещь, которая вполнѣ обезоруживаетъ гнѣвъ брата. Лишь только онъ узнаетъ, что молодой человѣкъ ухаживаетъ за его сестрою, намѣреваясь жениться, бурный порывъ гнѣва мгновенно стихаетъ, и братъ соглашается на свадьбу сестры и ея избранника Желаніе выдать сестру замужъ настолько сильно, что братъ готовъ отдать ее чуть ли не за перваго встрѣчнаго. Въ одномъ случаѣ свадьба, вполнѣ налаженная бра-

---

[1]) Comedias, т. XIII, стр. 149, 2—150, 1.

Si averiguo cosa en mi deshonra,
que he de teñir de propio sangre el suelo.

[2]) См. еще Comedias escogidas, т. II, стр. 215, 1; т. IV, стр. 319, 1 и др.

[3]) Comedias, т. XIII, стр. 159, 1—2.

amor al fin es sospecha,
aunque el amor sea honesto,
Dios juzga los pensamientos,
pero no la vecindad,
que hace historias de verdad
los pequeños fingimientos.

томъ, вдругъ разстраивается: кавалеръ не хочетъ жениться на его сестрѣ. Братъ негодуетъ. Онъ непремѣнно убьетъ обидчика. Вдругъ ему предлагаютъ выдать сестру за другого кавалера, котораго онъ совсѣмъ не знаетъ, и братъ соглашается на это pour sauver les apparences [1]). Если же братъ и знаетъ достовѣрно, что молодой человѣкъ собирается жениться на его сестрѣ, если ухаживаніе его не есть просто галантерія, то у него возникаетъ новое безпокойство при всякомъ замедленіи свадьбою. Одинъ изъ нихъ говоритъ жениху сестры: «ваша мысль вполнѣ благородна, я не осуждаю ея: но откладывать свадьбу несправедливо. Вотъ на что я жалуюсь!.. Вы должны жениться на моей сестрѣ, какъ честный кавалеръ, и я вамъ дамъ въ приданое семь тысячъ дукатовъ и, кромѣ того, старинную дворянскую грамоту нашего рода... А если вы станете откладывать свадьбу, подумайте хорошенько, посмотрите, что вы дѣлаете, Люперсіо! Клянусь небомъ, я убью васъ въ такомъ случаѣ!» [2]).

Сами сестры хорошо знаютъ, съ какими свирѣпыми аргусами имѣютъ дѣло. Одна изъ нихъ тайкомъ отъ брата отправилась на празднества въ г. Лерму. Повеселившись, и притомъ несчастливо, потому что влюбилась въ одного изъ проѣзжихъ, Леонарда торопится домой. Она боится, какъ бы братъ не узналъ про ея самовольную отлучку. Въ такомъ случаѣ онъ просто убьетъ ее [3]). Бѣдной Леонардѣ теперь самой страшно своей храбрости! Она боится не только кинжала, при помощи котораго братъ «вы-

---

[1]) Comedias escogidas т. II, стр. 215, 1—2.

[2]) Comedias т. XIII, стр. 160, 2.

el pensamiento es honrado,
esto yo no le condeno.
La dilacion es injusta,
de la dilacion me quexo.
. . . .
Con ella aveys de casaros,
como honrado cavallero,
que si lo hazeys, yo os daré
siete mil escudos luego,
Y por cadena a mi hermana,
una executoria al cuello,
y sino, pensaldo bien,
mirad lo que hazeys Lupercio,
viven los cielos, que os mate,
que os mate, viven los cielos!

[3]) Comedias т. X, стр. 248, 2.

рѣжетъ изъ ея груди роковую тайну»; когда приближается время вернуться домой, самая отлучка начинаетъ ей казаться неслыханной дерзостью. Но иногда въ устахъ сестеръ мы слышимъ протестъ противъ этихъ суровыхъ принциповъ. Если братъ не оставитъ своего строгаго отношенія ко мнѣ, я уйду въ монастырь, говоритъ одна сестра [1]). Тиранніи брата сестра противопоставляетъ права свободной любви, и «подвиги любви» (hazañas de amor) являются обычнымъ средствомъ борьбы во имя этихъ правъ. Какъ отецъ не довѣряетъ дочери, такъ и братъ подозрительно относится къ каждому поступку сестры и не вѣритъ въ добродѣтельность ея побужденій. Братъ способенъ подумать, что сестра перешла всякія границы, положенныя нравственностью и приличіемъ. Въ этомъ отношеніи поучительна слѣдующая сцена между барышней, живущей при братѣ, и старымъ, вѣрнымъ слугой ихъ дома. *Арсиндо.* Итакъ, братъ думаетъ, что ты отдалась своему кавалеру?—*Аврелія.* Могъ ли мой братъ подумать такую низость? Неужели онъ такого дурного мнѣнія обо мнѣ?—*Арсиндо.* Страхъ его — явленіе обычное. Извѣстно, что деньги теряются безъ ключа, а женщины гибнутъ безъ родителей [2]). Женщинъ молодыхъ и незамужнихъ сдерживать чрезвычайно трудно. Малѣйшій случай, ничтожная оплошность въ наблюденіи, и все зданіе братниной чести рушится, какъ карточный домикъ. Отлучаться изъ дому и предоставлять сестрѣ полную свободу, это — самое безразсудное, что только можетъ сдѣлать братъ-аргусъ. Ни силою, ни хитростью невозможно остановить женщину! «Кто удержитъ и обуздаетъ васъ? Кто съумѣетъ управлять и руководить вами?» [3]). Но какъ бы ни старался братъ, на какія бы хитрости онъ ни пускался, всегда и вездѣ побѣда склонится на сторону свободной любви. Какъ отецъ, такъ и братъ, всегда проигрываютъ сраженіе. Еще разъ аргусъ оказывается слѣпымъ и уступаетъ мѣсто Венерѣ.

---

1) Comedias escogidas т. I, стр. 197, 3.

2) Comedias, т. XIII, стр. 159, 3.

Es ordinario temer,
y que se pierden se sabe
los dineros sin la llave,
sin los padres la muger.

3) Ibidem, стр. 159, 1—2.

Quien ay que os enfrene y rija
Quien ay que os govierne y guie
Con fuerza ni con destreza?

Такимъ образомъ, и въ самомъ дѣлѣ, фигуры отца и брата вполнѣ подобны, и значеніе ихъ въ любовной комедіи одинаково. Если мы не ошибаемся, то различіе, объясняемое разницей возраста, сводится только къ слѣдующему. Отецъ — casamentero и аргусъ, вотъ главныя черты его характера. Иногда мы застаемъ отца соперникомъ собственнаго сына, и тогда онъ является передъ нами, какъ влюбленный, жалкій и смѣшной старикъ. Ясно, что братъ не можетъ попасть въ такое комическое положеніе. Нѣсколько смѣшно видѣть отца и брата, когда они при малѣйшемъ намекѣ на оскорбленіе чести хватаются за кинжалъ, грозя убить виновныхъ. Но этимъ почти и ограничивается комическое впечатлѣніе отъ фигуры брата, котораго мы никогда не видимъ занятымъ отвратительной, неестественной для его возраста, любовью. Во всемъ остальномъ между отцомъ и братомъ, какъ верховными владыками въ семьѣ, замѣчается полное сходство. И братъ, подобно отцу, когда это нужно для интриги, обнаруживаетъ непозволительную довѣрчивость и чрезвычайно легко попадается въ сѣти женщины, о коварствѣ и хитрости которой съ такимъ паѳосомъ и, повидимому, такъ проницательно, разсуждалъ въ теченіе многихъ сценъ.

Такова въ общихъ чертахъ фигура брата. Таковы отношенія между братьями и сестрами. На одной сторонѣ тираннія и забота о чести, на другой—страхъ и хитрость. Конечно, кое-гдѣ попадаются и незначительныя отступленія отъ этой схемы, напр., брата и сестру связываетъ взаимная любовь, и они стараются помочь другъ другу въ житейскихъ непріятностяхъ [1]). Но подобныхъ отступленій очень мало, и гдѣ только отношеніямъ брата и сестры отведено сравнительно больше мѣста, тамъ они всегда изображены обозначенными выше чертами.

Достойнымъ родственникомъ отца и брата является театральный дядя. На сценѣ мы его видимъ чрезвычайно рѣдко, большею частью, когда у героини нѣтъ ни отца, ни брата, ни матери. И у него главная забота, какъ можно скорѣе, выдать племянницу замужъ и избавиться отъ постояннаго страха за драгоцѣнную честь. «О дѣвушки, всегда легкомысленныя безъ матери!» восклицаетъ одинъ дядюшка, узнавъ, что его племянница, Кларинда, убѣжала со своимъ кавалеромъ [2]). Конечно, дядя не столь близокъ къ мо-

[1]) Ср., напр., Comedias escogidas, т. I, 396, 3; т. IV, стр. 341, 1 и др.
[2]) Comedias, т. XIV, стр. 21, 1—2.

лодымъ людямъ, какъ отецъ или мать. Но за то въ его заботахъ о чести, также эгоистическихъ, мелькаетъ иногда мысль, что проступки его племянниковъ предосудительны для цѣлаго рода [1]). Впрочемъ, забота о родовой чести не чужда и главнымъ аргусамъ. Чувствуя за собою меньшія права, дядя обращается съ молодыми людьми деликатнѣе, чѣмъ отецъ. Но и съ его устъ срываются иногда выраженія, въ родѣ слѣдующихъ: «молчи, дуракъ!» или «не будь она моей племянницею, я закатилъ бы ей двѣ пощечины» [2]). На ряду съ этимъ и въ дядѣ мы замѣчаемъ порою непонятную довѣрчивость и легкомысліе. Такъ, одинъ изъ этихъ добродушныхъ старцевъ оставляетъ свою племянницу въ домѣ чрезвычайно подозрительной вдовы, изъ котораго молодой дѣвушкѣ удается выбраться только послѣ длиннаго ряда перипетій. Этотъ мотивъ встрѣчается въ комедіи El amante agradecido (Благодарный любовникъ) [3]). Вмѣстѣ съ этимъ старый дядя бываетъ иногда не въ мѣру болтливъ,—старческая черта, подмѣченная поэтами съ давнихъ поръ. Въ этомъ отношеніи довольно комична фигура стараго Плеберіо изъ піесы Los amantes sin amor. (Любовники безъ любви). Онъ приходитъ сватомъ къ своей племянницѣ и начинаетъ съ слѣдующаго заявленія: «мы, старики, не любимъ тратить лишнихъ словъ, потому что и безъ этого намъ остается не долго жить. Мы хотѣли бы поэтому все остающееся намъ время употреблять на настоящее дѣло. Безъ прологовъ, Кларинда,—я выдаю тебя замужъ». Прологъ уже сдѣланъ. Но Плеберіо этимъ не удовлетворяется. Онъ начинаетъ разсказывать свои воспоминанія о войнахъ съ маврами, въ которыхъ принималъ участіе. Кларинда теряетъ терпѣніе и въ сторону говоритъ: «ахъ! онъ выжилъ изъ ума!» [4]); и потомъ, кстати и не кстати, будетъ Плеберіо вспоминать о войнахъ съ маврами.

Слѣдуетъ отмѣтить еще одну фигуру, именно Люсенсіо, дядю молодой вдовы изъ ком. La viuda Valenciana (Валенсіанская вдова). Леонарда, по своему положенію вдовы, значительно эмансипировалась отъ семейныхъ оковъ. Люсенсіо совѣтуетъ ей выйти замужъ вторично, но не настаиваетъ. Любопытны между прочимъ его разсужденія о чести. Люсенсіо есть единственный въ бытовомъ театрѣ Лопе аргусъ, въ заботахъ котораго о чести мы не замѣчаемъ эгоистиче-

[1]) Comedias escogidas, т. I, стр. 331, 3.

[2]) Comedias escogidas, т. I, стр. 319, 2.

[3]) Comedias, т. X, стр. 101—126.

[4]) Comedias, т. XIV, стр. 16, 1—2: que caduco, que esta!

скихъ соображеній. Совѣтуя Леонардѣ вторично выйти замужъ онъ имѣетъ въ виду ея личное спокойствіе, ея личную честь. По мнѣнію Люсенсіо, какой бы монашескій образъ жизни ни вела молодая вдова, ей трудно уберечься отъ клеветы. Вся святость и добродѣтельность ея жизни безполезны. Зависть имѣетъ тысячу глазъ и языковъ. «Живи ты, хоть оберегаемая аргусами и драконами, про тебя скажутъ, что твоимъ любовникомъ состоитъ лакей» [1]). Люсенсіо, какъ и прочіе театральные аргусы XVII вѣка, не особенно вѣритъ въ женскую добродѣтель, но кромѣ того боится дурныхъ послѣдствій вдовьей жизни для самой Леонарды. Намъ кажется, что въ приведенныхъ разсужденіяхъ Люсенсіо довольно ясно выражается нѣкоторая эмансипація вдовы. Честь незамужней женщины принадлежитъ ея отцу и брату. Выйдя замужъ, она попадаетъ подъ опеку другого аргуса, еще болѣе страшнаго, именно мужа. И только, какъ вдова, она имѣетъ право на признаніе за нею собственной чести.

IV.

Перейдемъ къ изученію женскихъ типовъ. Уже извѣстно, что мать въ любовныхъ комедіяхъ Лопе де Веги всегда вдова [2]). Она управляетъ домомъ и полновластно распоряжается судьбою дѣтей. Съ фигурою матери мы встрѣчаемся неоднократно, и почти всегда изображеніе сдѣлано весьма удачно. Остановимся прежде всего на изученіи характера Фелисіаны, почтенной вдовы изъ ком. La mal casada (Неудачные браки).

И у нея главная забота—выдать дочь замужъ. Фелисіана сама признается дочери, что желаніе пристроить ее не даетъ ей покоя. Поэтому она дѣлаетъ дочери соотвѣтственныя наставленія: «опусти немного плащъ и стрѣльни глазками въ этого молодого человѣка» [3]). Однако, она указываетъ, что само поведеніе дочери заставляетъ ее озаботиться подысканіемъ жениха. «Вы, молодыя

---

[1]) Comedias escogidas, т. I. стр. 70, 2.

[2]) Вдовій костюмъ испанокъ въ XVII вѣкѣ, по свидѣтельству m-me d'Aulnoy, сильно напоминалъ костюмъ монахинь. Описавъ одинъ такой костюмъ, французская путешественница прибавляетъ: «Это—прямо невозможное одѣяніе. Человѣкъ и не робкаго десятка, встрѣтившись съ такою фигурой ночью, навѣрно испугался бы». См. Voyage d'Espagne, стр. 119—120.

[3]) Comedias escogidas, т. II, стр. 291, 1—2.

дѣвушки, полагаете, что нѣтъ больше удовольствія, какъ выйти замужъ» [1]). Фелисіана любитъ проповѣдывать мораль. По ея мнѣнію, лучшее приданое—добродѣтель. Что касается до мужа, то надо выбирать человѣка степеннаго, и, если предстоитъ выборъ между адвокатомъ и военнымъ, надо взять перваго [2]) Фелисіанѣ нельзя отказать въ остроуміи, слыша, какъ она по косточкамъ разбираетъ любовное посланіе донъ Хуана къ дочери и смѣется надъ его стилемъ. Но къ письму адвоката Лисардо, за котораго хочетъ выдать дочь, Фелисіана относится сдержаннѣе и говоритъ ей, что рѣшительно не понимаетъ, что́ нашла она въ военномъ столь привлекательнаго? [3]). Въ разговорѣ съ Эрнандо (Hernando), слугою донъ Хуана, Фелисіана освѣдомляется, есть ли у его господина карета? Ей очень пріятно слышать, что Лисардо, адвокатъ, не играетъ въ карты, а шпаги отъ роду не бралъ въ руки. Дочь, конечно, съ этимъ не согласна и смѣется надъ малой воинственностью жениха. Впрочемъ, Лукресія—такъ зовутъ дочь—не выходитъ замужъ за адвоката. Въ судьбѣ ея происходитъ перемѣна, и не къ лучшему. Старый итальянецъ, Хуліо, который нѣсколько разъ видѣлъ Лукресію въ церкви, приходитъ свататься за нее. Фелисіана—благородная, но бѣдная вдова. Хуліо это отлично знаетъ. Онъ предлагаетъ дать другой дочери Фелисіаны хорошее приданое и все состояніе оставить Лукресіи, если она выйдетъ за него. Фелисіана почти соглашается за Лукресію, и Хуліо уходитъ, говоря, что черезъ нѣсколько времени вернется съ нотаріусомъ для заключенія брачнаго контракта [4]). Лукресія не хочетъ подчиниться материнской волѣ. Фелисіана не сердится на нее за этотъ отказъ, не кричитъ и не грозитъ ей строгимъ наказаніемъ, какъ поступилъ бы каждый театральный отецъ на ея мѣстѣ. Нѣтъ, она гораздо практичнѣе Она рисуетъ дочери печальную картину быть женою бѣдняка: «какая участь ждетъ дѣвушку съ такимъ мужемъ? На долю ея выпадутъ только побои, да оскорбленія. Ей придется самой крахмалить мужнины воротнички, дожидаться его до трехъ часовъ ночи и обѣдать по настоящему только разъ въ мѣсяцъ! А какъ пріятно и легко жить со старикомъ! Привольная жизнь со всѣми ея прелестями—каретой, дуэньей, драгоцѣнностями, многочисленной дворней—все это поддерживаетъ красоту женщинъ, все это

---

[1]) Ibidem, стр. 290, 3. [2]) Ibidem, стр. 293, 1.

[3]) Comedias escogidas, т. II, стр. 294, 1. [4]) Ibidem, стр. 295, 3.

даетъ имъ тѣлесную полноту и душевное довольство». Свою апологію жизни съ богатымъ старикомъ Фелисіана кончаетъ весьма вѣскимъ аргументомъ: она даритъ дочери отъ имени Хуліо великолѣпный бриллiантъ. Лукресія соглашается, а Фелисіана лицемѣрно восклицаетъ: «о какъ ты счастлива теперь! Само небо посылаетъ тебѣ это счастье. Вѣдь лучшее приданое молодой дѣвушки—это ея собственная добродѣтель» [1]). Такимъ образомъ, въ первомъ актѣ Фелисіана является практической, но все-таки заботливой матерью, которая по-своему любитъ дочь. Но со второго акта начинается развѣнчиваніе Фелисіаны.

Въ промежутокъ между первымъ и вторымъ дѣйствіемъ Хуліо успѣлъ умереть. Онъ оставилъ Лукресіи все свое состояніе, но подъ однимъ условіемъ: она должна выйти замужъ за его племянника, Фабрисіо. Фелисіана заботится о молодой вдовѣ: предлагаетъ ей съѣсть того или другого, смотритъ, нѣтъ ли у ней жару, высказываетъ опасеніе, что ее кто-нибудь сглазилъ и т. д. Лукресія объясняетъ матери причину своей грусти: она не хочетъ быть женою Фабрисіо. Мать успокаиваетъ Лукресію. Навѣрное, говоритъ она, Фабрисіо—красивый молодой человѣкъ. «А въ противномъ случаѣ надо только повѣнчаться, и благодать супружества заставитъ тебя полюбить его въ теченіе четырехъ дней» [2]). Лукресія тѣмъ временемъ назначаетъ донъ Хуану, своему прежнему поклоннику, свиданіе въ саду. Фелисіана застаетъ ихъ тамъ. Ея поведеніе въ этой сценѣ напоминаетъ намъ знакомыя черты театральныхъ аргусовъ мужескаго пола. «Мужчина рядомъ съ тобою! - восклицаетъ она—что это значитъ? О Лукресія, ты не боишься ни Бога, ни людей! Такъ-то ты оберегаешь мое доброе имя!». Фелисіана думаетъ, что донъ Хуанъ ухаживаетъ за Лукресіей изъ корыстныхъ побужденій. Но вѣдь деньги пропадутъ, если она выйдетъ замужъ не за Фабрисіо. Донъ Хуанъ спѣшитъ разсѣять ея подозрѣнія: ему вовсе не нужно денегъ. Фелисіана не унимается и бранитъ дочь, называя ее «собакой». Въ этой сценѣ, кромѣ мелькнувшихъ мимолетно заботъ о чести, ясно выступаютъ корыстолюбіе и жадность Фелисіаны. «О золото и серебро, предметы

---

[1]) Ibidem, стр. 296. 1.

[2]) Ibidem, стр. 298, 1.

Cuando no venga tan justo,
Lucrecia, á tu pensamiento,
La gracia del casamiento
Te hará amarle en cuatro dias.

желанные и любимые всѣми! Ради васъ идетъ Испанія войною на мавровъ и индійцевъ, не жалѣя крови сыновъ своихъ. Я вся дрожу. Легкое ли дѣло защищать 30000 дукатовъ, когда атака ведется столь рѣшительно?» [1]).

При этихъ разсужденіяхъ читатель припоминаетъ практическіе совѣты, которые Фелисіана давала дочери, и начинаетъ думать, что передъ нимъ, дѣйствительно, корыстолюбивая женщина. Въ такомъ случаѣ образъ получился бы непривлекательный, но зато строго выдержанный до конца. Къ сожалѣнію, послѣдующія сцены не позволяютъ сдѣлать такого вывода.

Пріѣзжаетъ Фабрисіо. И что́ же? Онъ оказывается уродомъ, который только что перенесъ тяжелую болѣзнь. Вдобавокъ, онъ не умѣетъ говорить по-испански. Онъ ходитъ на костыляхъ, и глазъ его закрытъ чернымъ пластыремъ. Лукресія, по настоянію матери, выходитъ замужъ и за этого субъекта. Но Фабрисіо въ скоромъ времени обнаруживаетъ полную неспособность къ супружеской жизни. Сама Лукресія въ разговорѣ съ Лисардо, которому поручено дѣло о разводѣ, называетъ своего мужа «сломаннымъ инструментомъ и испорченными часами» [2]). Фелисіана уже не заступается за такого негоднаго мужа; наоборотъ, она вступаетъ съ нимъ въ энергическое препирательство и даже хочетъ ударить его башмакомъ. Впрочемъ, вторично заставъ донъ Хуана и Лукресію вмѣстѣ, Фелисіана считаетъ это свиданіе оскорбительнымъ для своего добраго имени. Она съ упрекомъ говоритъ донъ Хуану: «ты всегда ищешь моего позора!» И не особенно деликатно спрашиваетъ у дочери: «а ты что скажешь, негодяйка (villana)?» [3]).

И вдругъ въ характерѣ Фелисіаны совершается непостижимый переворотъ, подобный которому былъ отмѣченъ при изученіи Альберто. Процессъ выигранъ. Фабрисіо уѣзжаетъ обратно въ Италію, оставивъ Лукресіи всѣ свои богатства... Теперь бы, кажется, можно Лукресіи выйти замужъ за донъ Хуана и наконецъ перестать быть «la mal casada»!.. Но Фелисіана—и это пока вполнѣ соотвѣтствуетъ ея жадному характеру—рѣшаетъ,

---

[1]) Ibidem, стр. 301, 3.

[2]) Ibidem, стр. 305, 1.

Es un instrumento roto,
Y un reloj desconcertado.

[3]) Ibidem, стр. 307, 3.

Siempre mi deshoura buscas.
Y tu qué dices, vilana?

что дочь должна выйти за Лисардо. Тогда донъ Хуанъ пускается на хитрость. «Ужь если я потерялъ Лукресію,—говоритъ онъ—то позвольте мнѣ все-таки сохранить навсегда связь съ вашимъ домомъ». И онъ предлагаетъ руку самой Фелисіанѣ, надѣясь этимъ способомъ дѣйствительно остаться въ ея домѣ. А тамъ—кто знаетъ? можетъ быть, удастся жениться и на Лукресіи. Дочь смѣется надъ этимъ нелѣпымъ предложеніемъ. Но Фелисіана ничуть не смущена. «Все это мнѣ кажется довольно сноснымъ. Чему ты удивляешься?—обращается она къ дочери—развѣ я еще не молода?» И она объясняетъ Лукресіи, почему до сихъ поръ препятствовала ей выйти замужъ за донъ Хуана. Причиной была ревность: Фелисіана не хотѣла, чтобы донъ Хуанъ достался другой. На это объясненіе Лукресія только и можетъ сказать: «мамаша, что́ вы говорите?». Но Фелисіана, какъ бы не слушая этого упрека, отвѣчаетъ: «я хочу выйти за мужъ! Я моложе тебя!» [1]). Конечно, желаніе Фелисіаны не исполняется. Донъ Хуанъ все-таки достается дочери, а матери прихо-дится удовольствоваться Лисардо.

Пожилая женщина, влюбляющаяся въ молодого человѣка и такъ рѣшительно выражающая свои чувства, какъ Фелисіана, конечно, не вызоветъ симпатій читателя. Единственный путь достигнуть этого—заставить ее страдать. Стыдъ и раскаяніе, которые могутъ овладѣть ею при такой неестественной страсти, и мученія, происходящія отъ этого, представляли бы благодарный матеріалъ для поэта-психолога. Но Лопе, который открываетъ страсть Фелисіаны въ самомъ концѣ пьесы, не имѣетъ времени для подобнаго развитія психологическихъ моментовъ. Въ Фелисіанѣ мы не видимъ даже начала раскаянія или, по крайней мѣрѣ, минутной остановки для размышленія надъ тѣмъ, что она дѣлаетъ. Такимъ образомъ, Фелисіана—лицо только комическое; а то обстоятельство, что она выступаетъ соперницей собственной дочери, окончательно лишаетъ ее расположенія читателя.

Приблизительно такъ же изображена и другая мать, Флора, въ комедіи Quien ama no haga fieros. (Кто любитъ, тотъ не важничай). Въ ней мы не замѣчаемъ только жадности къ деньгамъ. Во всемъ остальномъ она руководится такими же принципами, какъ и Фелисіана. Флора, добродѣтельная мамаша, бранитъ дочь

[1]) Ibidem, стр. 308, 1.

Que casarme quiero.

Más moza soy que tù.

за недостаточно скромное поведеніе въ церкви: «женщина должна стоять въ церкви неподвижно, какъ статуя: тогда никто на нее не станетъ смотрѣть» [1]). И вдругъ эта же самая строгая Флора принимаетъ къ себѣ въ домъ молодого дона Феликса, возлюбленнаго ея дочери, когда онъ выдаетъ себя за племянника Флоры, пріѣхавшаго изъ провинціи. [2]). Она простираетъ свою любезность и дальше, доставляя Феликсу покровительство графа Отавіо, который беретъ ея мнимаго племянника къ себѣ на службу. Когда Феликсъ, желая чѣмъ-нибудь досадить Анѣ, которую ревнуетъ къ графу, предлагаетъ Флорѣ руку и сердце, та соглашается безъ малѣйшихъ колебаній. Она объявляетъ дочери о предложеніи Феликса и очень легко подыскиваетъ оправданія своему поступку. Присутствіе мужчины необходимо въ домѣ. Безъ него всякій вѣтеръ можетъ сокрушить бѣдную хижину. Какой негодяй не осмѣлится притѣснять бѣдную вдову? А для веденія процессовъ развѣ не нуженъ мужской умъ? Видя, что эти аргументы не дѣйствуютъ на дочь, Флора хитро прибавляетъ: «а развѣ не страшно ночью одной оставаться съ рабами? Городъ полонъ воровъ, которые не брезгаютъ имуществомъ и бѣдныхъ». И чтобы окончательно убѣдить дочь, Флора говоритъ въ заключеніе: «самая смѣлая женщина въ концѣ концовъ — смиренная овечка» [3]). Но и въ этой комедіи соперничеству матери и дочери не дается полнаго развитія, потому что оно обнаруживается въ самой послѣдней сценѣ. Кромѣ того, оно и не идетъ далѣе легкаго препирательства: Флора уступаетъ дочери.

Пожилая и влюбленная кокетка яснѣе выступаетъ въ Белисѣ, матери изъ комедіи La discreta enamorada. И она, подобно Флорѣ и Фелисіанѣ, начинаетъ съ аккордовъ строгой добродѣтели. Но Фениса, ея дочь, не похожа на безотвѣтную Лукресію. Слушая проповѣди добродѣтельной мамаши, она начинаетъ говорить ей колкости. Оказывается, что и Белисѣ въ свое время тоже хотѣлось выйти замужъ, и что она была очень ревнива. Потомъ она случайно открываетъ дочери, что капитанъ Бернардо засматривается на нее, Белису, и что она не прочь принять его предложеніе. Дочь, конечно, имѣетъ полное право смѣяться надъ

---

[1]) Comedias escogidas, т. I, стр. 435, 2—3.

[2]) Ibidem, стр. 436, 3.

[3]) Ibidem, стр. 450, 1.

Hija, la mujer más brava
Es en fin humilde oveja.

матерью. Съ этого момента Белиса превращается изъ почтенной матроны въ пожилую кокетку, и этотъ характеръ остается за нею до конца піесы. Приходитъ капитанъ. Белиса тихонько говоритъ дочери: «мнѣ досадно, что онъ пришелъ, не предупредивъ насъ! Хорошо ли сидитъ на мнѣ наколка?» Дочь успокаиваетъ ее и вмѣстѣ съ тѣмъ продолжаетъ язвить. «Пріятно ли у меня выраженіе лица?» спрашиваетъ мать.—«О, да» слѣдуетъ отвѣтъ Фенисы. «Не правда ли, что оно возбуждаетъ въ другихъ...», и Белиса расчитываетъ, что Фениса подскажетъ ей «любовь», но дочь, которая не позволяетъ матери господствовать надъ собою, съ невиннымъ видомъ отвѣчаетъ: «благочестивыя мысли» [1]). Этимъ остроумнымъ отвѣтомъ Фенисы авторитетъ матери окончательно уничтоженъ... Белиса сердится, когда узнаетъ, что капитанъ хочетъ жениться не на ней, а на ея дочери. Впрочемъ, она не упускаетъ изъ виду, что бракъ съ капитаномъ будетъ для Фенисы хорошей партіей [2]). Потерпѣвъ неудачу съ капитаномъ, Белиса во мгновеніе ока влюбляется въ его сына, Люсиндо, и уже не останавливается ни передъ какими соображеніями морали или чести. Она назначаетъ Люсиндо ночью любовное свиданіе. Онъ долженъ прійти подъ ея окошко. Это обстоятельство позволяетъ Лопе еще разъ жестоко посмѣяться надъ пожилой кокеткой. Мало того, что она получила ядовитый урокъ изъ устъ дочери. Теперь Лопе отдаетъ ее на новое осмѣяніе. Ночью она разговариваетъ съ Эрнандо, лакеемъ Люсиндо, принимая его за барина и, конечно, не замѣчая своей ошибки. Она кокетничаетъ съ нимъ и спрашиваетъ: «неужели я вамъ нравлюсь?» И вдругъ, среди этихъ нѣжныхъ разговоровъ, Эрнандо обращается къ ней съ вопросомъ, который производитъ комическій эффектъ еще и теперь. «Оставимъ всѣ эти любовныя разсужденія, говоритъ мнимый кавалеръ. Нѣтъ ли у васъ чего-нибудь поѣсть? Меня мучитъ ужаснѣйшій голодъ». Понятно, что Белиса поражена этимъ заявленіемъ. Она переспрашиваетъ: «ты хочешь ѣсть?» И Эрнандо въ томъ же тонѣ продолжаетъ: «страсть какъ хочу!» (rabio).—«Какое же блюдо хочешь ты, чтобы я приготовила?». Эрнандо, теперь уже окончательно забывая роль галантнаго ка-

[1]) Comedias escogidas т. I, стр. 158, 3.

Belisa. ¿ Tengo alegre el rostro? ***Fenisa.*** Si.
Bel. ¿ Pareceте que provoca?...
Fenisa. Si, madre. ***Bel.*** ¿ A qué? ***Fen.*** Á devocion.

[2]) Ibidem, стр. 159, 2.

валера, называетъ одно простонародное кушанье (потроха съ петрушкой). Белиса удивляется еще болѣе, но все-таки обѣщаетъ приготовить это блюдо [1]).

Но ни глупое поведеніе Эрнандо, ни мелькающее порою соображеніе, что Люсиндо слишкомъ молодъ для нея, ни ревность при мысли, что онъ любитъ другую—ничто не въ силахъ вернуть Белису на путь здраваго разсудка. Она соглашается принять Люсиндо ночью у себя, но въ заключеніе, по способу «la noche toledana», выходитъ замужъ за отца своего возлюбленнаго.

Белиса только по ошибкѣ принимаетъ Эрнандо за Люсиндо и любезничаетъ съ нимъ во время свиданія. Но Лисарда изъ комедіи Los melindres de Beliza (Причуды Белисы) идетъ еще далѣе и влюбляется въ молодого кавалера, котораго и она, и всѣ прочіе считаютъ за раба. На самомъ дѣлѣ онъ свободный человѣкъ и скрывается подъ личиной раба, спасаясь отъ преслѣдованій полиціи. Но incognito разоблачается только въ концѣ комедіи, такъ что читатель имѣетъ полную возможность вдоволь посмѣяться надъ Лисардой.

Первоначально она является передъ нами, какъ неутѣшная вдова. «Какого мужа я потеряла!» говоритъ она одному родственнику. У ней теперь только одно желаніе—пристроить дѣтей. Она не закрываетъ глазъ на ихъ недостатки и, напр., прекрасно видитъ причуды (melindres) Белисы. Домашнее управленіе она держитъ твердой рукою и ведетъ процессъ съ Элисо, который ей долженъ. Но потомъ Лопе опять переходитъ на протоптанную дорожку, и передъ нами вновь предстаетъ комическій образъ влюбленной матери. Правда, при случаѣ, въ Лисардѣ будутъ пробуждаться и иныя мысли и чувства. Напр., узнавъ, что сынъ ея хочетъ жениться на рабынѣ, Лисарда восклицаетъ, какъ бы вспоминая о материнскихъ обязанностяхъ: «о презрѣнный! такое оскорбленіе хочешь нанести ты своему роду»! [2]). Но весь интересъ ея сосредоточивается на любви къ мнимому рабу. Ея любовь проявляется обычнымъ способомъ: она ревнуетъ Фелисардо къ рабынѣ, при чемъ обращается съ послѣдней довольно грубо. «Ступай, собака, на кухню!» Лисарда ни за что не хочетъ разстаться съ этимъ рабомъ и готова выйти за него замужъ.

Изображеніе Лисарды тоньше и психологичнѣе, чѣмъ изображеніе Белисы въ ком. La discreta enamorada. Такъ, напримѣръ,

---

[1]) Ibidem, стр. 172, 1—2. [2]) Comedias escogidas, т. I, стр. 331, 3.

она сама удивляется своей любви и хотѣла бы съ нею бороться. Она понимаетъ, что любовныя мысли не пристали ея возрасту, что онѣ прямо оскорбительны для ея чести [1]). Но когда она узнаетъ, что Фелисардо такой же кавалеръ, какъ ея собственный сынъ, она уже не хочетъ болѣе скрывать своихъ чувствъ: «этотъ рабъ—кавалеръ! Чего же я жду еще? Почему не начну любить его открыто?» [2]). Но какъ исполнить ей свои желанія приличнымъ способомъ и не стать посмѣшищемъ собственныхъ дѣтей? Это сдѣлать не особенно трудно. Стоитъ только представить дѣло такъ что ея вторичный бракъ вызванъ неудовольствіемъ на неповиновеніе дѣтей. Лисарда такъ и поступаетъ: «я хочу отомстить за себя... Вы постоянно сердите меня своими глупыми капризами... Я воспитала и выростила васъ, и въ отплату за это вы меня же хотите сжить со свѣту! Вы совсѣмъ измучили меня. Ты, Белиса, своими причудами: то ты ѣшь гипсъ и глину, то у тебя запоръ... Постоянно тебѣ надо пускать кровь. А этотъ дуракъ не хочетъ мнѣ повиноваться. Онъ требуетъ отъ меня подарковъ и драгоцѣнностей... Давай ему денегъ щедрою рукою, безъ счету... А потомъ еще картежная игра, скачки, развратницы. Наконецъ, теперь онъ задумалъ жениться!» [3]).

Трудно требовать, чтобы характеръ Лисарды измѣнился болѣе радикальнымъ способомъ! Остается еще замѣтить, что причудливая Белиса постепенно также влюбляется въ красиваго Фелисардо. Но Лопе въ данномъ случаѣ не изобразилъ соперничества матери и дочери. Белиса, повидимому, не замѣчаетъ отношеній ея матери къ Фелисардо. По крайней мѣрѣ, когда Лисарда объявляетъ Белисѣ, что она выходитъ замужъ, Белиса съ недоумѣніемъ спрашиваетъ, кто же ея избранникъ? [4]). Соперничество выступаетъ на одну минуту въ самомъ концѣ комедіи, при чемъ Фелисардо не достается ни матери, ни дочери [5]). Въ этой комедіи, одной изъ лучшихъ у Лопе де Веги, все вниманіе поэта было сосредоточено на изображеніи причудъ Белисы и опасностей, которымъ подвергается въ чужомъ домѣ любовь Фелисардо и его милой.

---

[1]) Ibidem, стр. 326, 3.

¡Qué liviandad! ¡Amor, para!
Tente; que perderme temo.

[2]) Ibidem, стр. 333, 3. [3]) Ibidem, стр. 338, 2.
[4]) Ibidem, стр. 338, 2. [5]) Ibidem, стр. 340, 2.

Но есть еще одна, весьма удачная, комедія Лопе? De cuándo acá nos vino? (Какъ это случилось?) которая цѣликомъ посвящена изображенію соперничества матери и дочери. Мать въ этой комедіи зовутъ Ба́рбара, дочь—Анхела. Различіе именъ не знаменательно, потому что дочь имѣетъ такой же рѣшительный характеръ, какъ и мать. Мать за глаза называютъ «gallarda madre», т.-е. лихая мамаша. Она еще не очень стара, чрезвычайно любитъ наряжаться. Въ молодости Ба́рбара отдалась какому-то заѣзжему графу, и Анхела есть плодъ этого увлеченія. Ба́рбара желала бы держать дочь въ ежовыхъ рукавицахъ. Она даетъ ей наставленія, какъ обращаться съ мужчинами, и спрашиваетъ, хочетъ ли она замужъ? Лопе неоднократно подчеркиваетъ рѣшительный характеръ Ба́рбары. Напримѣръ, когда приходятъ молодые люди, ухаживающіе за Анхелой, Ба́рбара все время говоритъ за дочь, не позволяя ей открыть рта. Потомъ вдругъ бранитъ А́нхелу за то, что у ней такъ много поклонниковъ. Дочь сперва защищается, потомъ начинаетъ плакать. Ба́рбара ядовито замѣчаетъ: «ты—сама невинность и добродѣтель. Поплачь немножко!» [1]). Узнавъ о ссорѣ соперниковъ, Ба́рбара дѣлаетъ замѣчаніе въ духѣ житейской мудрости: «безъ мужчины, безъ хозяина трудно управлять домомъ. Выходи же, наконецъ, замужъ!» Анхела на это отвѣчаетъ матери, что она никогда и не противилась ея желаніямъ...

Вотъ въ эту-то семью обманнымъ способомъ проникаетъ молодой поручикъ Леонардо. Онъ выдаетъ себя за сына капитана Фахардо и, слѣдовательно, приходится племянникомъ Ба́рбарѣ. Она радушно принимаетъ мнимаго племянника, замѣчая тихонько своей дочери: «мнѣ нравятся манеры этого племянника» [2]). Первоначальное впечатлѣніе постепенно разрастается въ самую страстную любовь. Но происходитъ это за сценой, и читатель узнаетъ объ этомъ лишь въ началѣ второго дѣйствія. Ба́рбара сама удивлена тѣмъ, что влюбилась. Съ тѣхъ поръ, какъ графъ ее покинулъ, ей и въ голову не приходило полюбить какого-нибудь мужчину. Напротивъ, будучи обманута однимъ, она ненавидѣла всѣхъ [3]). Но не долго борется Ба́рбара съ этимъ воскреснувшимъ чувствомъ, не велики ея колебанія. Едва мелькнула въ ея головѣ мысль о томъ,

[1]) Comedias escogidas, т. III, стр. 204, 3.
Eres la misma inocencia,
Eres la misma virtud.
Llora un poco.

[2]) Ibidem, стр. 205, 3. [3]) Ibidem, стр. 207, 3.

что любовь къ Леонардо оскорбительна для чести, какъ она заглушаетъ этотъ мимолетный упрекъ ссылкой на красоту и умъ Леонардо. Не въ характерѣ Бáрбары долго задумываться надъ чувствами: она просто отдается имъ. Вотъ ея рѣшеніе: «выдать Áнхелу, какъ можно скорѣе, за одного изъ претендентовъ, а самой выйти за Леонардо!».

Съ этого момента Бáрбара объявляетъ войну собственной дочери. Перипетіи этой борьбы и занимаютъ бóльшую часть комедіи. Бáрбара ревнуетъ свою дочь и подслушиваетъ ея разговоры съ поручикомъ, который влюбленъ, конечно, не въ мать, а въ дочь. Впрочемъ, и Áнхела отплачиваетъ матери той же монетой [1]. Бáрбара безъ обиняковъ говоритъ Леонардо, что любитъ его. Ей дѣла нѣтъ до того, чтó скажетъ ея братъ! А что касается до церковнаго разрѣшенія выйти замужъ за племянника, то она достанетъ его: «я пошлю за этимъ разрѣшеніемъ; я готова истратить все свое состояніе, лишь бы получить его... А теперь обними меня!» [2]. Áнхела, которая подслушиваетъ ихъ нѣжные разговоры, замѣчаетъ про себя, что это ужъ не родственныя объятія, и выходитъ изъ своей засады. Мать недовольна, что прервали ея tête à tête, бранитъ дочь и называетъ ее «надоѣдливой мошкой» (mosca importuna). Однако, она старается вывернуться при помощи лжи: они съ Леонардо говорили объ Áнхелѣ. Дочь не уступаетъ. «Ты влюблена въ Леонардо», смѣло говоритъ она матери. «Нѣтъ,—отвѣчаетъ Бáрбара,—я совѣтовалась съ нимъ за кого тебя выдать замужъ». Áнхела отказывается выйти за кого-либо кромѣ Леонардо. Бáрбара не соглашается. «Ни за кого, кромѣ Леонардо», рѣшительно заявляетъ Áнхела. Тогда Бáрбара выдумываетъ, что Леонардо также ея сынъ. Áнхела поражена этимъ открытіемъ, а хитрая мамаша съ лицемѣрными слезами восклицаетъ: «ахъ, дочь моя! видитъ Богъ, сколько страданій пришлось мнѣ вытерпѣть изъ-за васъ!» [3]. Тогда Áнхела отказывается отъ Леонардо и соглашается выйти за одного изъ своихъ прежнихъ поклонниковъ. Бáрбара въ восторгѣ и a parte торжествуетъ по поводу удачнаго обмана: «ловко я ее обманула! Теперь, Амуръ, я могу выйти замужъ за племянника. Спасибо тебѣ за помощь!» [4]. Ни раскаянія, ни смущенія не замѣтно въ

---

[1] Ibidem, стр. 208, 1—2. [2] Ibidem, стр. 208, 3. [3] Ibidem стр. 20, 39.
[4] Ibidem, стр. 210, 1.

¡ Bravamente la engañe!
Agora sí, amor, que puedo
Casarme con mi sobrino.

душѣ Ба́рбары, когда обманъ ея, наконецъ, открывается. А́нхела упрекаетъ мать за такое недостойное поведеніе. «Какія глупости говоришь ты,—отвѣчаетъ Ба́рбара.—Развѣ я не видѣла, какъ безумно влюблена ты въ своего двоюроднаго брата? А развѣ я сама не обожаю его? Чего же ты удивляешься, если я отдаю преимущество своимъ желаніямъ? Таковы всѣ мы, женщины» [1]). Дочь энергически возражаетъ ей, такъ что мать хочетъ выдрать ее за волосы. Ба́рбара кричитъ во всеуслышаніе, что дочь ея сошла съ ума. Она продолжаетъ браниться съ А́нхелой, называя ее дурой и обнаруживая, что нисколько ея не любитъ. Понятно поэтому, что А́нхела, узнавъ объ истинныхъ чувствахъ Леонардо, говоритъ ему: «я готова тебѣ повиноваться. Обманемъ эту противную мать» [2]). Леонардо тѣмъ временемъ продолжаетъ водить Ба́рбару за носъ. Ей непріятно, что онъ постоянно называетъ ее теткой: «не называй меня, пожалуйста, теткой столько разъ: ты какъ бы не признаешь во мнѣ достаточно прелестей, чтобы стать твоей женою!» [4]). И при этомъ она дѣлаетъ ядовитое замѣчаніе касательно тетокъ: онѣ хороши только тогда, когда отъ нихъ можно получить наслѣдство. Можно ли считать теткой *ее*, которая такъ страстно любитъ? «Ахъ, мой Леонардо, если бы, наконецъ, наступилъ блаженный день!» [5]).

Но этотъ блаженный день никогда не настаетъ. Пріѣзжаетъ капитанъ Фахардо, и обманъ поручика открывается. Ба́рбара боится, какъ бы капитанъ не провѣдалъ о задуманномъ бракѣ, и все-таки признается дочери, что любитъ Леонардо и ни за что съ нимъ не разстанется. Ей стыдно встрѣтиться съ капитаномъ. Но Фахардо, изъ различныхъ соображеній, поддерживаетъ обманъ своего подчиненнаго. Ба́рбара, которой дальше невозможно скрывать истинное положеніе дѣлъ, думаетъ оправдать свою любовь ссылкой на родственныя связи. Она въ восторгѣ, полагая, что, наконецъ, соединится брачными узами съ Леонардо. Но капитанъ выдаетъ за него свою племянницу. Ба́рбара, осмѣянная и проигравшая сраженіе, хватается за соломенку. «Вѣдь Леонардо далеко не благороднаго происхожденія! Какъ же можетъ онъ жениться на А́нхелѣ?» Капитанъ устраняетъ ея сомнѣнія: «Леонардо

---

[1]) Ibidem, стр. 211, 3. [2]) Ibidem, стр. 213, 1. [3]) Ibidem, стр. 213, 3.
[4]) Ibidem, стр. 214, 1.

No me llames tantas veces
Tia; que para mujer
Me desluces.

получилъ орденъ Сантъ-Яго и двѣсти эскудо золотомъ содержанія». Тогда Ба́рбара смиряется и безъ всякой нужды выходитъ замужъ за Бельтрана, товарища Леонардо [1]).

Если мать въ любовныхъ комедіяхъ Лопе изображена всегда такъ, что вызываетъ лишь смѣхъ, если отношенія матери и дочери представлены въ комическомъ видѣ, то почти то же самое должны мы сказать объ отношеніяхъ между сестрами. Впрочемъ, въ любовныхъ комедіяхъ Лопе героиня лишь въ рѣдкихъ случаяхъ имѣетъ сестру. И здѣсь никогда не встрѣчаемся мы съ изображеніемъ нѣжной любви, которая связывала бы сестеръ. Если сестры вмѣстѣ появляются на сценѣ, то онѣ всегда бываютъ соперницами. Ласковыхъ, сердечныхъ нотъ въ ихъ обращеніи мы никогда не слышимъ.

Примѣромъ этого можетъ служить комедія La dama boba (Дурочка). Въ этой піесѣ Лопе сопоставилъ двухъ сестеръ, умную и ученую, немножко въ родѣ Мольеровской précieuse, Нисе, и дурочку, Финею. Подъ вліяніемъ любви эта дурочка постепенно превращается въ очень умненькую барышню и въ результатѣ обманываетъ все общество, выходя замужъ за того, кого любитъ. Но до поры—до времени, Финея глуповатое созданіе, совершенно наивная дѣвочка, которая плохо учится и которую гораздо болѣе интересуютъ ея кошки, чѣмъ вся наука на свѣтѣ. Въ постороннихъ она можетъ возбуждать смѣхъ, но отъ Нисе читатель скорѣе ожидаетъ не смѣха, а жалости. Ничего подобнаго, и Нисе такъ же откровенно смѣется надъ Финеей, какъ и всѣ остальные [2]). Есть, впрочемъ, причина, которая объясняетъ нерасположеніе Нисе къ Финеѣ, хотя и не оправдываетъ его. Финея должна современемъ получить богатое наслѣдство. Это, конечно, привлекаетъ къ ней жадность жениховъ, и одинъ изъ кавалеровъ, Лаурёнсіо, который прежде ухаживалъ за Нисе, становится поклонникомъ Финеи. Нисе начинаетъ ревновать и осыпать Лаурeнсіо цѣлымъ градомъ ядовитыхъ упрековъ [3]). Нисе не пощадитъ и сестру, встрѣтившись съ нею на одной дорожкѣ. Она безъ обиняковъ спрашиваетъ Финею, какъ та смѣетъ отнимать у нея Лаурeнсіо? Финея, которая къ этому времени уже начинаетъ кое-что соображать, говоритъ, что любовь даетъ ей одинаковыя права на Лаурeнсіо. Въ отвѣтъ на

---

[1]) О комическихъ матери и теткѣ (las vejezuelas alegres) см. у Кеведо. Historia de la vida del Buscon. II, 6.

[2]) Comedias escogidas, т. I, стр. 293, 3 и далѣе.

[3]) Ibidem, стр. 305, 1—2.

это простое объясненіе, Нисе произноситъ слова, которыя такъ и дышатъ ненавистью къ сестрѣ: «я уничтожу тебя, счастливая дура!» [1]). И сестры разстаются въ полномъ негодованіи другъ на друга.

Если сестры и не бываютъ соперницами, то въ ихъ отношеніяхъ все-таки не проглядываетъ любви или, по крайней мѣрѣ, взаимнаго уваженія. Напр., въ комедіи El maestro de danzar замужняя сестра, пользуясь ночной темнотой, выдаетъ себя за незамужнюю и отъ ея имени, но ради собственнаго удовольствія, хочетъ завязать любовную интригу съ молодымъ человѣкомъ, который влюбленъ въ ея сестру. Подъ конецъ піесы, правда, она рѣшаетъ прекратить эту опасную игру. Она сама себѣ даетъ обѣщаніе исправиться и уже никогда не думать объ измѣнѣ мужу. Но ей и въ голову не приходитъ просить извиненія у сестры за ту страшную опасность, которой она такъ долго подвергала ея доброе имя [2]).

Теперь намъ остается сказать два слова о теткѣ и ея роли въ любовныхъ комедіяхъ Лопе. Она не бываетъ соперницей своей племянницы, при которой состоитъ въ качествѣ дуэньи. Но и въ ней мы узнаемъ давно знакомыя черты ханжи, влюбчивой и крайне довѣрчивой старухи. Достойный отпечатокъ матери! Такова, напр., почтенная тетушка изъ комедіи El acero de Madrid. Въ другой комедіи, El bobo del colegio, тетка является въ качествѣ домашняго аргуса, но здѣсь роль ея чрезвычайно ничтожна [3]).

На этомъ возможно покончить изученіе семьи, поскольку она изображена въ любовныхъ комедіяхъ Лопе, и подвести нѣсколько итоговъ.

Начнемъ съ содержанія. Мы имѣемъ дѣло несомнѣнно съ патріархальной семьей. Авторитетъ родительской власти стоитъ на подобающей высотѣ. Его признаютъ и сами дѣти, а родители любятъ при случаѣ высказывать суровыя понятія о повиновеніи дѣтей. Незамужняя женщина должна все время состоять подъ опекой отца, матери или другого ближайшаго родственника. Ихъ обязанность—соблюдать ея невинность и озаботиться подысканіемъ хорошей партіи, которую она должна принять безпрекословно. Такого же повиновенія требуютъ родители и отъ сына во всѣхъ

---

[1]) Ibidem, стр. 308, 1. Ср. еще Comedias escogidas, т. II, стр. 256, 1; 259, 2—260, 1; 264, 1—2 и т. д.

[2]) Comedias escogidas, т. II, стр. 93.

[3]) Ibidem, т. II, стр. 182, 3; 184, 1—3; 185, 1 и т. д.

важнѣйшихъ вопросахъ жизни. Трудность положенія отца, матери или брата усугубляется тѣмъ, что по природѣ женщина легкомысленна и постоянно поддается всякимъ дурнымъ побужденіямъ. Отецъ и братъ при такомъ воззрѣніи на женщину поневолѣ превращаются въ домашнихъ аргусовъ, тѣмъ болѣе, что малѣйшій проступокъ опекаемой отразится и на ихъ собственной чести. Такимъ образомъ этотъ идолъ чести господствуетъ даже въ отношеніяхъ между дѣтьми и родителями. Вслѣдствіе этого не любовь руководитъ домашними аргусами, когда они стараются поскорѣе подыскать дочери подходящаго жениха, а просто желаніе сбыть съ рукъ опасное существо, за которымъ такъ трудно усмотрѣть.

Подобные эгоистическіе мотивы обнаруживаются и въ другихъ пунктахъ взаимныхъ отношеній между дѣтьми и родителями. Мать и дочь, отецъ и сынъ нерѣдко являются соперниками въ любви и не жалѣютъ средствъ, чтобы добиться побѣды. Они дѣлаются смертельными врагами, и въ борьбѣ своей не останавливаются ни передъ клеветой, ни передъ обманомъ. Даже не будучи соперниками, дѣти всегда стараются обмануть родителей, подвести ихъ и разрушить всѣ ихъ планы. Какъ сынъ обманываетъ отца, такъ сестра обманываетъ брата, и аргусы всегда бываютъ одурачены. Сестра не задумается изъ эгоистическихъ соображеній поставить на карту доброе имя сестры или будетъ для нея безпощадной соперницей.

Если отъ этой общей, непривлекательной картины семейной жизни перейти къ отдѣльнымъ типамъ семейства, то въ братѣ, а особенно въ отцѣ и въ матери, придется отмѣтить еще комическія черты. Братъ обыкновенно только аргусъ и смѣшнымъ бываетъ лишь тогда, когда попадается въ сѣти, разставленныя ему сестрою, или раздражается по пустякамъ. Эта раздражительность одинаково замѣтна и въ отцѣ. Но отецъ комиченъ не только тѣмъ, что раздражителенъ и недальновиденъ, но и тѣмъ, что вдругъ обнаруживаетъ чувства, приличныя пылкому юношѣ, и ради любви готовъ на всякія безумства. Мать тоже смѣшна, какъ пожилая, влюбчивая кокетка. Комизмъ ея положенія усиливается тѣмъ, что иногда она влюбляется въ слугу и однажды, принимая его за господина, расточаетъ ему самыя нѣжныя чувства.

Что касается формы разсмотрѣнныхъ фигуръ, то лишь фигуры матери въ большинствѣ пунктовъ могутъ считаться вполнѣ удачными. Мать изображена живо, энергично и со значительной долей индивидуальныхъ чертъ. Въ характерѣ нѣкоторыхъ изъ матерей

встрѣчаются непослѣдовательности, но большею частью характеръ влюбленной пожилой женщины выдержанъ до конца. Другія женскія роли незначительны. По отношенію къ фигурамъ отца и брата слѣдуетъ замѣтить, что лишь изрѣдка въ нихъ Лопе выходитъ за предѣлы типическаго и шаблоннаго изображенія, впадая иногда, при изображеніи отца, въ крупныя, ничѣмъ неоправдываемыя непослѣдовательности.

V.

Мы познакомились съ театральной семьей любовныхъ комедій Лопе де Веги. Теперь возможно приступить къ разсмотрѣнію, насколько эта комическая семья соотвѣтствуетъ бытовымъ явленіямъ испанской жизни XVII вѣка? Мы уже говорили, что при рѣшеніи этого вопроса необходима осмотрительная провѣрка, такъ какъ, въ противномъ случаѣ, факты литературной исторіи можно безъ всякаго основанія приравнять къ фактамъ дѣйствительной жизни. Какъ ни тѣсно связано литературное произведеніе съ извѣстной культурной средой, далеко не все въ немъ объясняется воздѣйствіями этой среды. Тоже самое, какъ надѣемся показать, повторяется и по отношенію къ любовнымъ комедіямъ Лопе де Веги.

Испанская семья въ эпоху Лопе имѣла патріархальный характеръ. Дѣти жили въ строгомъ подчиненіи, и родители распоряжались ими по своему усмотрѣнію. Уже у Гевары мы находимъ нѣсколько черточекъ для характеристики испанскаго семейства. Хотя Гевара и жилъ значительно раньше Лопе де Веги, но письма его, правдивость которыхъ подтверждается другими свидѣтельствами, могутъ дать отправную точку для нашихъ изысканій. Въ 57 письмѣ первой книги добродушный епископъ даетъ наставленія нѣкоему командору Ангуло, недавно овдовѣвшему. Онъ вполнѣ раздѣляетъ печаль вдовца, отлично понимая, какія обязанности падаютъ на него по смерти жены: «много и много страданій принесетъ вамъ непривычное одиночество, *воспитаніе сыновей и соблюденіе дочерей* (la crianza de los hijos y la guarda de las hijas), управленіе домомъ и, наконецъ, забота о вашей собственной особѣ. Но потерявъ донью Альдонсу, вашу супругу, вы все-таки должны старательно смотрѣть за домомъ, оберегать свое здоровье, увеличивать свое благосостояніе, *сохранять вашу честь и управлять семействомъ* (conservar vu stra

honra y gobernar vuestra familia)... Ставъ печальнымъ вдовцомъ, вы не должны пренебрегать воспитаніемъ, потому что не малое безуміе оплакивать мертвыхъ, которыхъ уже нельзя вернуть, и не помогать живымъ, которыхъ можно потерять» [1]).

И въ другихъ письмахъ Гевара неоднократно возвращается къ этимъ педагогическимъ и моральнымъ вопросамъ. 62 письмо той же книги направлено къ рехидору Тамайо. Въ этомъ письмѣ говорится, что человѣкъ почтенный долженъ стараться сохранять честь своего дома незапятнанной (el hombre honrado no debe tener su casa infamada). «Я пишу вамъ, сеньоръ, съ цѣлью укорить васъ, потому что сыновья ваши не только сами совершаютъ позорные поступки, но и укрываютъ другихъ такихъ же безпутниковъ. Въ этомъ большое преступленіе съ ихъ стороны, а для васъ большое безчестіе. Если вы знаете о ихъ поведеніи и скрываете это, здѣсь большой грѣхъ. А если вы объ этомъ ничего не знаете, то это огромная оплошность. Человѣкъ, который считаетъ себя настолько человѣкомъ, какъ вы (el hombre que presume de ser hombre como vos) болѣе долженъ имѣть на счету честь своего дома, чѣмъ деньги въ своемъ кошелькѣ» [2]). Воспитывать дѣтей не въ строгихъ правилахъ значитъ вести ихъ на вѣрную гибель. Эта мысль подробно развивается въ слѣдующемъ, 63-мъ, письмѣ первой же книги, адресованномъ алькайду Инестросѣ Сарміенто. Здѣсь разсказывается объ одной семейной исторіи, живо напоминающей намъ содержаніе нѣкоторыхъ любовныхъ комедій Лопе. Уже давно доходили до Гевары слухи, что восемнадцатилѣтній сынъ алькайда—очень дерзкій, плохо воспитанный и даже безстыдный юноша. И что же? Эта невыгодная репутація вполнѣ оправдалась. Молодой Сарміенто похитилъ дочь своего сосѣда, Хуана Каррильо, большого друга Гевары. И этой несчастной дѣвушкѣ всего пятнадцать лѣтъ! Передъ нами настоящая «hazaña de amor», о которыхъ такъ часто читаемъ мы у Лопе де Веги. Куда отправились бѣглецы? продолжаетъ огорченный епископъ, навѣрное, на ярмарку въ Медину или въ Сеговію!.. Какой же урокъ выводитъ Гевара изъ этого приключенія? «Я позволяю себѣ утверждать и даже поклясться, что ни одинъ честный человѣкъ (hombre de bien) не имѣетъ столь жестокихъ враговъ, какъ отецъ, у котораго въ домѣ живутъ порочные сыновья. Враги

[1]) Epistolario Español т. I, стр. 172, 1—2 (=B. A. E. т. XIII).

[2]) Ibidem, стр. 186, 1.

могутъ нанести ущербъ только имуществу, но безпутное поведеніе дѣтей оскорбительно для чести (las travesuras de los hijos tocan en la honra...). Отецъ, потакающій порочному сыну, жестокъ съ самимъ собою. Въ тотъ самый день, когда отецъ перестанетъ строго обращаться съ сыномъ, онъ ведетъ самого себя на казнь и тащитъ на висѣлицу свое доброе имя» (pone en la horca á su fama) [1]).

Этихъ цитатъ изъ Гевары достаточно. Читатель видитъ, что совпаденіе между письмами Гевары и комедіями Лопе довольно существенное. И тамъ, и здѣсь отецъ является аргусомъ и распорядителемъ судебъ своихъ дѣтей. Отецъ театральный и дѣйствительный сходятся и въ томъ, что заботы о чести имѣютъ у нихъ эгоистическую окраску. Въ письмахъ Гевары мы не находимъ интересныхъ свѣдѣній о роли матери и брата въ различныхъ вопросахъ семейной жизни. По отношенію къ матери указывается, впрочемъ, что она должна заботиться о домашнихъ дѣлахъ и о воспитаніи дѣтей. Обязанности эти настолько понятны, что не къ чему останавливаться на этомъ предметѣ. XVIII-я глава извѣстнаго трактата Луиса де Леона «О совершенной супругѣ» (La perfecta casada) почти цѣликомъ посвящена педагогическимъ наставленіямъ женщинѣ касательно воспитанія дѣтей. Не считаемъ необходимымъ входить въ разсмотрѣніе этого трактата, потому что центръ тяжести любовныхъ комедій Лопе лежитъ не въ воспитательныхъ задачахъ, а въ соперничествѣ матери и дочери.

Гораздо любопытнѣе привести нѣсколько свидѣтельствъ, почерпнутыхъ въ запискахъ современниковъ, которыя и по отношенію къ матери подтвердятъ значительную правдивость любовныхъ комедій Лопе. Энергичный, рѣшительный характеръ и желаніе распоряжаться судьбою дѣтей, что мы наблюдали въ театральныхъ матеряхъ, встрѣчались и въ жизни. Любопытный разсказъ читаемъ въ донесеніяхъ Кордовы. Въ сентябрѣ 1607 года разыгралась въ Мадридѣ слѣдующая романическая исторія. У герцогини Нáхеры (Nájera) была нелюбимая дочь, которую она держала въ монастырѣ, не позволяя ей выйти замужъ. Тѣмъ не менѣе, дочери удалось обмануть бдительный надзоръ и, соединившись съ своимъ кавалеромъ, дать обѣщаніе супружеской вѣрности передъ однимъ оффиціальнымъ лицомъ. Старуха, разумѣется, провѣдала объ этой продѣлкѣ. По ея настоянію, молодой человѣкъ, котораго

---

[1]) Ibidem, стр. 186, 2 .

звали донъ Уртадо (don Hurtado), былъ посаженъ подъ арестъ въ домѣ одного алькальдя. «Говорятъ,—прибавляетъ Ко́рдова,—что герцогиня не любила старшей дочери и хотѣла, чтобы та постриглась въ монахини. А такъ какъ молодая дѣвушка на это не соглашалась, то мать обращалась съ ней очень строго и даже не давала ей необходимо-потребной пищи, такъ что въ это дѣло должно было вступиться правительство. Вся причина этой строгости въ томъ, что герцогиня хочетъ выдать свою младшую дочь замужъ съ большимъ приданымъ. Его величество (Филиппъ III) повелѣлъ разсмотрѣть это дѣло, и всѣ полагаютъ, что свадьба состоится» [1]). Свадьба, дѣйствительно, состоялась, но сердитая мать, вмѣсто того, чтобы сшить своимъ слугамъ свадебныя, нарядныя ливреи, заказала имъ траурную одежду (en lugar de librea ha dado á sus criados luto) [2]).

О другомъ подобномъ случаѣ, который также кончился пораженіемъ родительскаго авторитета, разсказывается въ іезуитской перепискѣ. Въ 1643 году одинъ богатый кавалеръ изъ Саламанки захотѣлъ поступить въ іезуитскій орденъ. Онъ былъ единственный сынъ у матери. Конечно, ей было непріятно такое рѣшеніе молодого человѣка. Она заставила іезуитовъ отпустить его. Но, и находясь дома, «онъ пребывалъ въ своемъ рѣшеніи твердъ, какъ скала». Въ концѣ концовъ матери пришлось подчиниться и вернуть сына іезуитамъ [3]).

Эти двѣ энергичныя и рѣшительныя мамаши не напоминаютъ ли намъ нашихъ знакомокъ, Фелисіану или Ба́рбару? Здѣсь несомнѣнное совпаденіе поэзіи и житейской правды. Само собою разумѣется, что вдовѣ приходилось принимать на себя всѣ заботы по управленію домомъ и воспитанію дѣтей. Напр., тѣ же іезуиты сообщаютъ намъ, что въ 1645 г. въ Сего́віи умеръ нѣкто Матео Ибаньесъ. По завѣщанію, онъ оставилъ жену полной наслѣдницей имущества, которое она должна была передъ смертью поровну раздѣлить между дѣтьми [4]).

Третій домашній аргусъ и властелинъ, это—братъ. Каковъ онъ на сценѣ, такимъ же видимъ мы его и въ испанской дѣйствительности XVII вѣка. Ко́рдова разсказываетъ намъ слѣдующую исторію, которая, будучи изложена стихами, могла бы быть помѣщена въ любую комедію Лопе де Веги: «23-го іюля 1609 года, въ чет-

[1]) Córdoba, Relaciones... стр. 316. [2]) Ibidem, стр. 367.

[3]) Memorial Histórico Español, т. XVII, стр. 196—197.

[4]) Ibidem, т. XVIII, стр. 21.

верхъ, герцогъ Сесса [1]), въ сопровожденіи пажа и молодого мулата, который хорошо умѣлъ пѣть и играть, вышелъ въ полночь подышать свѣжимъ воздухомъ (классическое выраженіе «tomar el fresco»). Когда онъ остановился на площади герцогини Нáхеры, изъ одного окошка попросили музыканта попѣть и поиграть. Герцогъ велѣлъ ему исполнить просьбу. И въ это самое время случайно проходилъ мимо герцогъ Мáкеда съ товарищами, возвращаясь съ Прадо. И Мáкеда разсердился на эту музыку, потому что графъ Вильяаморъ (Villaamor), проживающій вблизи, уже не разъ устраивалъ серенады на этой площади. А такъ какъ у Мáкеды есть сестра, ему были непріятны эти серенады. Онъ покинулъ своихъ товарищей, вошелъ въ домъ, вооружился и взялъ маленькій щитъ. Потомъ, въ сопровожденіи нѣсколькихъ слугъ, онъ подошелъ къ тому, который пѣлъ и игралъ. Онъ вырвалъ у него гитару и въ дребезги разбилъ ее объ его голову, а затѣмъ бросился съ обнаженной шпагой на герцога Сессу [2]). Намъ незачѣмъ слѣдить за окончаніемъ этой забавной исторіи; но во всякомъ случаѣ передъ нами бытовая сцена, въ которой налицо почти всѣ черты испанскаго брата-аргуса, каковыми онъ обладаетъ въ комедіяхъ Лопе. Мы видимъ человѣка ревниваго, подозрительнаго и дѣйствующаго наобумъ. То же самое, какъ помнитъ читатель, у Лопе де Веги.

Не менѣе интересную бытовую картину находимъ мы въ іезуитской перепискѣ. Здѣсь въ роли брата-аргуса, который долженъ оберегать невинность сестры и свою собственную честь, является сельскій священникъ. У него была сестра, не дурная собою, но чрезвычайно вольныхъ нравовъ. Она вступила въ любовную связь съ помощникомъ своего брата (? teniente de cura). Всѣ это отлично знали, и такое поведеніе сестры было тайной лишь для самого бѣднаго священника. Наконецъ, нашлись добрые люди, которые открыли ему глаза. Священникъ ни за что не хотѣлъ повѣрить, но ему представили несомнѣнныя доказательства. Ему сказали, что, даже не будучи особенно прилежнымъ, онъ легко поймаетъ любовниковъ въ мышеловку (haciendo una moderada diligencia los cogerá en la ratonera). Онъ такъ и сдѣлалъ, и поймалъ ихъ. Помощникъ, видя, что ихъ шашни открыты, далъ священнику слово, что онъ никогда уже ничего не сдѣлаетъ

---

[1]) Другъ и покровитель Лопе де Веги.

[2]) Córdoba, Relaciones... стр. 379.

«оскорбительнаго для его чести», и что поэтому пусть ему простится минувшее заблужденіе. Добрый священникъ простилъ своему обидчику [1]). Окончаніе разсказа, изображающее, какъ покинутая женщина отомстила своему любовнику, насъ не касается, и потому мы его опускаемъ. Но, во всякомъ случаѣ, и въ сельскомъ священникѣ мы видимъ домашняго аргуса, застигнутаго врасплохъ. Кромѣ того, ясно, что помощникъ чувствуетъ себя виновнымъ именно въ томъ, что оскорбилъ честь священника, но самая внѣбрачная связь съ женщиной не кажется ему преступленіемъ.

Этихъ двухъ примѣровъ вполнѣ достаточно. Ясно, что фигура театральнаго брата близко соотвѣтствуетъ тому, что существовало въ испанскомъ обществѣ на самомъ дѣлѣ.

Въ програму домашнихъ аргусовъ входило соблюденіе или обереганіе дочерей (guarda de las hijas), о которомъ мы читали уже въ письмахъ Гевары. Но и кромѣ Гевары, объ этой теремной жизни женщинъ не мало свѣдѣній найдемъ мы у иностранныхъ путешественниковъ, заглядывавшихъ въ Испанію. Скрытность испанской жизни особенно поражала общительныхъ французовъ, и показанія ихъ вполнѣ подтверждаются свидѣтельствами испанскихъ писателей. Bertaut пишетъ, что испанцы не видятся другъ съ другомъ такъ свободно, какъ это принято во Франціи. Описывая свое пребываніе въ одномъ испанскомъ домѣ, этотъ путешественникъ замѣчаетъ, что въ верхнемъ этажѣ было много женщинъ, но онѣ не выходили къ обществу мужчинъ, удовлетворяясь тѣмъ, что изъ оконъ смотрѣли, какъ мужчины прогуливались по саду [2]). Жизнь женщинъ протекала въ строгомъ уединеніи; даже обѣдали онѣ отдѣльно отъ мужчинъ. Если же случалось имъ обѣдать вмѣстѣ, то мужчинамъ накрывался столъ, а женщинамъ ставили приборы нѣсколько поодаль на полъ, такъ что онѣ должны были ѣсть, сидя на полу [3]). По мнѣнію m-me d'Aulnoy, иностранцу положительно незачѣмъ было пріѣзжать въ Мадридъ. Самое лучшее и самое любезное въ обществѣ—женщины—оставалось для него недоступнымъ. А тѣ женщины, у которыхъ не было домашнихъ аргусовъ, не представляли достаточнаго интереса, и знакомство съ ними было прямо

[1]) Memorial Histórico Espanol т. XVIII, стр. 69—71.

[2]) Journal du Voyage d'Espagne стр. 23 и 172.

[3]) M-me d'Aulnoy, Mémoires т. I, стр. 255—256; Córdoba, Relaciones, стр. 554.

небезопасно для здоровья и безусловно гибельно для кошелька [1]). Испанскія женщины, безъ различія замужнія или дѣвушки, имѣли такъ мало свободы, что пользовались всякимъ случаемъ побыть на людяхъ. Не имѣя возможности разговаривать со своими поклонниками обыкновеннымъ способомъ, онѣ выдумали особый языкъ взглядовъ и жестовъ, при помощи котораго можно было, не говоря, сообщаться на разстояніи.... Проходя по улицамъ, можно было видѣть у оконъ, за спущенными жалюзи, «бѣдныхъ затворницъ», которыя смотрѣли на прохожихъ и, если осмѣливались, приподнимали жалюзи, чтобы и себя показать, и на публику посмотрѣть [2]).

Конечно, такое упорное соблюденіе женщинъ, особенно незамужнихъ, далеко не всегда приводило къ желаннымъ результатамъ. M-me d'Aulnoy говоритъ, между прочимъ, что рабство, въ которомъ испанскія женщины проводятъ свою жизнь, климатическія условія и собственный ихъ темпераментъ предрасполагаютъ женщинъ къ любовнымъ приключеніямъ [3]). Какъ на сценѣ, такъ и въ жизни женщина стремилась выйти изъ-подъ домашней опеки, и это ей иногда удавалось. Объ одномъ, довольно комическомъ, случаѣ разсказываетъ намъ Барріонуево въ своихъ извѣстіяхъ Одинъ древній дѣдушка держалъ свою внучку въ строгомъ заключеніи (en un encierro ó reclusion notable en su casa), боясь, чтобы она не вышла замужъ противъ его воли. Но внучка, какъ настоящая героиня Лопе, нашла средство обмануть стараго аргуса, ушла изъ дому и повѣнчалась со своимъ милымъ. Дѣдушка былъ огорченъ этой неожиданной развязкой. «Впрочемъ, прибавляетъ Барріонуево,— его, какъ ребенка, заставятъ замолчать, потому что ужъ очень онъ старъ» [4]).

Запирая женщинъ подъ замокъ, испанскіе аргусы руководились недовѣріемъ къ ихъ собственной добродѣтели. Они боялись предоставить имъ свободу, потому что женщина, какъ существо несовершенное, могла злоупотребить ею. Они какъ бы полагали, что, предоставленная самой себѣ, женщина непремѣнно надѣлаетъ глупостей и совершитъ цѣлый рядъ легкомысленныхъ поступковъ. Когда иностранцы указывали имъ, что такое недовѣріе къ женщинѣ, такое стремленіе держать ее взаперти, далеко не всегда

[1]) M-me d'Aulnoy, Ibidem, стр. 399—400.

[2]) M-me d'Aulnoy, Ibidem, стр. 452, 489—490.

[3]) Ibidem, томъ II, стр. 115.

[4]) Barrionuevo, Avisos, т. I, стр. 172—173.

оправдывалось наличными фактами, испанцы только пожимали плечами, но своей системы не отмѣняли. Напротивъ, та сравнительная вольность, которою пользовались француженки, казалась имъ прямо опасной. Имъ думалось, что, находясь на свободѣ съ постороннимъ мужчиной, молодая женщина непремѣнно будетъ имѣть дурныя мысли, а за ними послѣдуютъ не лучшія дѣла [1]). Луисъ де Леонъ несомнѣнно выражалъ мнѣніе весьма многихъ испанцевъ той эпохи, когда называлъ женщину «существомъ слабымъ» (de suyo tan flaca) и говорилъ, что чѣмъ слабѣе и ничтожнѣе существо, тѣмъ дороже и удивительнѣе въ немъ добродѣтель. Высоко-нравственной и добродѣтельной женщинѣ надо удивляться, тѣмъ болѣе, что отъ природы она склонна ко всякого рода легкомыслію [2]).

Распоряжаясь судьбою женщины, домашніе аргусы, конечно, желали добра и ей, но чрезвычайно видную роль въ этомъ опеканіи и домашней тиранніи играла забота о сохраненіи личной чести аргуса. Патріархальное устройство семьи, не признававшее за женщиной права на самоопредѣленіе, ставило ее въ тѣсную связь съ главою дома и всѣ ея личныя права переносило на ближайшаго по родству мужчину. Женщина сама по себѣ какъ бы не существуетъ; нѣтъ свободной личности Леоноры, Лауры или какого-нибудь другого субъекта женскаго пола. Существуетъ только сестра или дочь такого-то кавалера... Понятно, что при такомъ скованномъ устройствѣ семейной жизни всякій проступокъ сестры и дочери всецѣло ставится на счетъ ея брата или отца. Съ другой стороны, намъ вполнѣ понятно вѣчное недовѣріе и подозрительность театральныхъ аргусовъ: женщина есть слабое и ничтожное существо, по выраженію Сервантеса, «животное несовершенное», отъ котораго можно ожидать всего дурного. Наконецъ, щекотливость театральныхъ героевъ въ вопросахъ чести была несомнѣнно явленіемъ житейскимъ. Припомнимъ разсужденія Гевары, припомнимъ исторію герцога Сессы и графа Вильямора,

[1]) Relation de l'Estat d'Espagne, стр. 53.

[2]) La perfecta casada, § II. Даже во дворцѣ молодыя дѣвушки вели жизнь уединенную, отдѣльно отъ мужчинъ. Филиппъ II не позволялъ своему сыну, будущему королю Филиппу III, входить въ комнаты его сестры „изъ уваженія къ дамамъ“. Донесеніе венеціанскаго посла, Francesco Vendramino (1595 г.) въ Relazioni Veneti I, V, стр. 446. О природной слабости женщинъ и о томъ, что поэтому особенно слѣдуетъ хвалить женскую «firmeza», если она имѣется, см. Jorge Montemayor. La Diana enamorada, по изд. Барселона, 1886 г., стр. 175.

и мы убѣдимся и на этотъ разъ въ полномъ совпаденіи жизни и поэзіи. M-me d'Aulnoy говоритъ между прочимъ, что открытая галантерія представляла для родителей молодой дѣвушки много случаевъ увидѣть въ этомъ нѣчто оскорбительное для ихъ чести [1]). Такимъ образомъ, психологія театральнаго брата и отца становится намъ болѣе или менѣе понятной изъ условій семейной и общественной жизни Испаніи въ XVII вѣкѣ. Въ поведеніи домашнихъ аргусовъ пока намъ не ясно только одно обстоятельство. Именно, почему они измѣряютъ свои отношенія къ опекаемымъ идеей чести? Почему въ ихъ заботахъ честь выступаетъ на первый планъ? По попытку отвѣтить на этотъ вопросъ, который чрезвычайно важенъ для характеристики всей испанской цивилизаціи XVII-го вѣка, мы предлагаемъ ниже, въ третьей главѣ нашего изслѣдованія, по причинамъ, которыя уже указаны.

Перейдемъ теперь къ дальнѣйшему разсмотрѣнію испанской семейной жизни XVII вѣка. Патріархальное устройство сказывалось и въ томъ, что родители и родственники вообще имѣли первенствующее значеніе въ вопросахъ, которые касались брака молодыхъ людей. Браки эти совершались почти исключительно по волѣ родителей. Бывали такіе случаи, что отецъ, не справившись съ желаніемъ дочери, писалъ изъ одного города въ другой къ своему пріятелю съ просьбой подыскать хорошаго жениха. Личные вкусы и наклонности дочери не принимались въ расчетъ, потому что, упоенный авторитетомъ родительской власти, отецъ полагалъ, что ему лучше судить о счастьѣ своихъ дѣтей, чѣмъ имъ самимъ [2]). Родители устраивали брачные союзы своихъ дѣтей, когда эти послѣднія были очень молоды и, по указанію m-me d'Aulnoy, не могли понимать всей трудности обязанностей, которыя на нихъ возлагались [3]). Во время пребыванія въ Мадридѣ маркиза Виллара, одинъ знатный вельможа, изъ соображеній партійной политики, «принесъ свою дочь въ жертву», выдавъ ее замужъ за человѣка, котораго она не любила [4]). Подъ 1642 годомъ въ іезуитской перепискѣ мы читаемъ слѣдующее краткое извѣстіе, которое какъ бы резюмируетъ содержаніе нѣсколькихъ комедій Лопе: «ведутся переговоры о бракѣ графа Ніебла и дочери коннетабля; надѣются, что этимъ путемъ, должны

---

[1]) Ibidem, т. I, стр. 350—351.

[2]) Cartas y Avisos del año 1581, стр. 184—185.

[3]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 404.

[4]) Marquis de Villars, Mémoires... стр. 223.

поправиться дѣла коннетабля [1]). Особенно тщательно избѣгали неравныхъ браковъ, такъ какъ mésaillance въ XVII вѣкѣ казалась гораздо болѣе непозволительной, чѣмъ въ наши дни. Тутъ всѣ чувствовали оскорбленіе семейной и даже родовой чести, и родственники, ближайшіе и дальніе, старались вмѣшательствомъ своимъ остановить нежеланный бракъ. Французскій посолъ, Bassompierre, разсказываетъ о слѣдующей семейной исторіи, въ которой онъ едва не принялъ дѣятельнаго участія. Только что Филиппъ IV вступилъ въ управленіе дѣлами. по смерти своего отца, какъ открылось гоненіе на герцога Лерму и всѣхъ приверженцевъ стараго фаворита. Воспользовавшись этимъ труднымъ для нихъ временемъ, одна дама. по имени Mariana de Cordua, показала королю письменное обѣщаніе графа де Сальданья, второго сына Лермы, жениться на ней. Филиппъ IV повелѣлъ графу исполнить обѣщаніе. Вся его родня была недовольна этимъ бракомъ, и Bassompierre, который, по указанію Анны Австрійской, долженъ былъ всячески поддерживать партію Лермы. предложилъ графу Сальданьѣ свои услуги. чтобы избавиться отъ неминуемаго брака. Онъ совѣтовалъ ему покинуть Мадридъ подъ видомъ лакея французскаго курьера, котораго Bassompierre отправлялъ во Францію, и такъ ѣхать до Байонны, гдѣ онъ могъ открыть свое incognito. Графъ согласился на предложеніе француза, но потомъ, вѣроятно, по настоянію своихъ друзей. а можетъ быть. и потому, что дѣйствительно былъ привязанъ къ своей любовницѣ, отказался. и эта оригинальная поѣздка не состоялась [2]). Графъ Сальданья, повидимому, первоначально и самъ былъ не прочь избавиться отъ своей подруги, такъ что помощь которую предлагалъ ему французскій маршалъ, была какъ нельзя болѣе кстати. Но бывали и такіе случаи, что veto родителей или родственниковъ грозило нарушить истинное счастіе влюбленныхъ. Чтобы препятствовать нежеланнымъ бракамъ, обращались... къ вмѣшательству начальства. Въ такой роли рѣшителя семейныхъ дѣлъ мы неоднократно застаемъ всемогущаго герцога Оливáреса, знаменитаго временщика Филиппа IV. Въ сентябрѣ 1639 г. двое молодыхъ людей рѣшили сочетаться законнымъ бракомъ. Ихъ родители были согласны. Отецъ жениха пошелъ просить разрѣшенія у Оливáреса. Тотъ, выслушавъ просьбу, сказалъ, что король никогда не согласится

[1]) Memorial Histórico Español т. XVI, стр. 175.

[2]) Bassompierre. Journal de ma vie, т. II, стр. 267—270

на этотъ бракъ, потому что дядя невѣсты, маркизъ де Вилья-франка, просилъ у короля, въ награду за его усердную службу, не разрѣшать брака племянницы къ кѣмъ бы то ни было безъ его согласія [1]). Подобный случай произошелъ въ Мадридѣ же, годъ спустя. Одна вдова хотѣла выйти замужъ за человѣка, далеко не столь знатнаго, какъ она. Объ этомъ узнали ея родственники, принадлежавшіе къ избранному кругу мадридскаго общества. По ихъ настояніямъ, вдова изъ монастыря, въ которомъ жила, была переведена въ домъ одного изъ этихъ родственниковъ, подъ опеку. Пельисеръ прибавляетъ, что, по общему мнѣнію, родня никогда не согласится на такой неравный бракъ [2]). Такимъ образомъ демократическія тенденціи любви приходили въ столкновеніе съ родовой гордостью и спѣсью, и это повторялось неоднократно. По замѣчанію Кордовы, не малое удивленіе вызвала въ обществѣ просьба графа Касарубіасъ позволить ему жениться на одной придворной прислужницѣ, если только ей дадутъ титулъ дамы [3]). Въ 1657 г. графъ Кабра женился на доньѣ Менсіи де Авалосъ и Мерино, дочери одного своего вассала, хотя и дворянкѣ по происхожденію. Недовольные родственники просили начальство арестовать графа, а жену его на время помѣстили въ одинъ женскій монастырь. Этого еще мало. Одинъ изъ этихъ ревнителей родовой чести, маркизъ де Пріего, вызвалъ графа на поединокъ за то, что тотъ осмѣлился избрать себѣ такую неподходящую жену. «Впрочемъ, прибавляетъ Барріонуево, сообщающій объ этомъ случаѣ, дѣло мнѣ кажется непоправимымъ: графъ ухаживалъ за Менсіей въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, и бракъ ихъ окончательно совершился» [4]). Читая подобныя извѣстія, мы понимаемъ негодованіе театральныхъ аргусовъ, когда они узнаютъ, что сынъ ихъ собирается жениться на (мнимой) трактирной служанкѣ, а дочь хочетъ выйти замужъ за (мнимаго) бѣднаго студента.

Но не только идеями чести руководились испанцы въ брачныхъ дѣлахъ, не желая марать свое доброе имя союзомъ съ человѣкомъ низшаго происхожденія. Не только приносили они въ жертву свободную любовь своихъ дѣтей на алтарѣ партійной политики... Эти явленія, которыя, вслѣдствіе патріархальнаго устройства общества, повторялись въ Испаніи XVII вѣка очень часто, иногда

[1]) Pellizer, Avisos... т. I, стр. 69—70. Ср. еще тамъ же, стр. 183.
[2]) Ibidem, стр. 147. [3]) Córdoba, Relaciones, стр. 392.
[4]) Barrionuevo. Avisos т. III, стр. 219.

случаются и въ наши дни. Но есть еще одинъ моментъ испанской жизни XVII вѣка, который игралъ не малую роль въ брачныхъ дѣлахъ и потому заслуживаетъ вниманія историка. Бичемъ испанской жизни въ эпоху Филипповъ III-го и IV-го были тяжбы, которыя велись въ самыхъ разнообразныхъ слояхъ общества, часто изъ-за ничтожныхъ причинъ, легко устранимыхъ полюбовнымъ соглашеніемъ. Тяжбы эти, особенно касавшіяся земельныхъ владѣній, тянулись иногда по нѣскольку десятилѣтій и передавались по наслѣдству отъ отца къ сыну. Напримѣръ, тяжба изъ-за графства Puño en Rostro продолжалась 80 лѣтъ. По замѣчанію одного изъ близкихъ современниковъ Лопе, королевскій совѣтъ неустанно разбиралъ тяжбы сеньоровъ (no descansa el Consejo Real [1]). Когда соперники послѣ долгихъ лѣтъ судебной волокиты все-таки не могли добиться удовлетворительнаго рѣшенія, они покапчивали тяжбу брачнымъ союзомъ между своими дѣтьми. «Чтобы прекратить тяжбу и примирить соперниковъ, — читаемъ мы въ донесеніяхъ Кордовы, — рѣшили они старшаго сына графа Луны, по имени донъ Хуана, женить на старшей дочери маркиза Велесъ, по имени доньѣ Менсіи. Въ такомъ случаѣ маркизъ соглашается прекратить свои притязанія» [2]).

Само собою разумѣется, что къ насилію или, по крайней мѣрѣ, къ давленію при помощи своего авторитета родители прибѣгали не только въ любовныхъ дѣлахъ. Кое-гдѣ попадаются извѣстія, что и по остальнымъ вопросамъ жизни дѣти находились въ строгомъ подчиненіи у родителей. Въ перепискѣ іезуитовъ разсказывается объ одномъ богатомъ крестьянинѣ, который заставлялъ своихъ дочерей постричься въ монахини, желая оставить все состояніе безраздѣльно единственному сыну [3]). Наоборотъ, другой отецъ непремѣнно хотѣлъ, чтобы его сынъ сталъ священникомъ

---

[1]) Córdoba. Relaciones... стр. 266. 269. 275. 286. 287. 292 и т. д.; Andres de Almansa y Mendoza. Cartas. стр. 219; Cartas y Avisos del año 1584. стр. 171—172. Въ комедіяхъ Лопе де Веги нерѣдки насмѣшки надъ этимъ сутяжничествомъ... Напр., въ одной комедіи торопятся догнать бѣглецовъ. «Хозяинъ, спрашиваетъ проѣзжающій, нѣтъ ли у васъ хорошаго скакуна?» На это трактирщикъ отвѣчаетъ, что у него была кляча, но и та вчера околѣла отъ натуги, потому что свезла въ Гранаду 10 арробъ (около 6 пудовъ) бумагъ, относящихся къ различнымъ процессамъ. См. Comedias: т. XXII, стр. 46,2. Изъ-за тяжбъ возникали иногда дуэли. См. Córdoba Relaciones, стр. 157.

[2]) Córdoba, Relaciones, стр. 530.

[3]) Memorial Histórico Español. т. XVI. стр. 223.

и т. д. [1]). Но всѣ эти случаи принужденія не имѣютъ прямой связи съ любовными комедіями Лопе, и потому мы оставимъ ихъ въ сторонѣ. Замѣтимъ въ заключеніе, что однажды самого поэта мы встрѣчаемъ въ роли домашняго аргуса и оберегателя семейной тишины. Лопе де Вега, въ одномъ изъ писемъ къ герцогу Сессѣ, сообщаетъ, что какой-то молодой человѣкъ сталъ очень упорно ухаживать за его дочерью, Марселой, и сильно ее этимъ безпокоилъ. «Я, какъ отецъ,—пишетъ Лопе,—не взирая на свои годы и духовный санъ, вступился въ это дѣло и прекратилъ наглость непрошеннаго жениха» [2]). Если въ этомъ случаѣ Лопе де Вегѣ удалось выдержать роль домашняго аргуса и устранить опасность, грозившую его чести, то во второй разъ, съ другою дочерью, какъ увидимъ ниже, Лопе пришлось на дѣлѣ пережить то непріятное состояніе одураченнаго аргуса, которое онъ такъ часто изображалъ въ своихъ комедіяхъ.

VI.

Итакъ, если укладъ семейной жизни въ Испаніи XVII вѣка былъ въ самомъ дѣлѣ таковъ, какимъ мы видимъ его на сценѣ любовныхъ комедій Лопе де Веги, то теперь передъ нами возникаетъ цѣлый рядъ новыхъ вопросовъ. Мы должны попытаться разсмотрѣть, насколько соотвѣтствуютъ бытовымъ отношеніямъ и остальные моменты комедій Лопе, и прежде всего теченіе любовной интриги, ея составныя части и т. д. Напримѣръ, такъ называемые подвиги любви (hazañas de amor) должны ли считаться только романтическими мотивами, которые встрѣчаются и въ другихъ литературахъ, или въ нихъ можно видѣть также и отраженіе дѣйствительности? Какую связь съ испанскою жизнью XVII вѣка имѣютъ второстепенные моменты театральной интриги, серенады, свиданія въ церквахъ и т. д.? Рѣшительный и смѣлый характеръ, которымъ очень часто обладаютъ героини Лопе, есть ли онъ только фантазія поэта, или испанки XVII вѣка и въ самомъ дѣлѣ были таковы? Наконецъ, при патріархальномъ укладѣ жизни, при постоянномъ соблюденіи женщины, могли ли имѣть мѣсто въ жизни столь разнообразные комплексы событій, какими иногда являются любовныя комедіи Лопе? Попытка отвѣтить на всѣ эти вопросы позволитъ намъ проникнуть нѣсколько глубже въ бытовую исторію Испаніи XVII вѣка, и

---

[1]) Cartas y Avisos del año 1581, стр. 165.

[2]) Nueva biografia, стр. 622.

вмѣстѣ съ этимъ придать болѣе точное освѣщеніе самимъ любовнымъ комедіямъ Лопе. Поэтому читатель, вѣроятно, не посѣтуетъ на насъ за то, что на нѣкоторое время мы отвлечемъ его вниманіе въ сторону отъ нашей непосредственной задачи.

M-me d'Aulnoy, которую, какъ женщину, особенно интересовали любовныя приключенія, сообщаетъ намъ очень много любопытныхъ свѣдѣній о томъ, какъ все это происходило. Ее, повидимому, поражала своеобразность испанскихъ нравовъ во всемъ, что касалось галантереи. Вообще живописность испанскихъ нравовъ XVII-го вѣка и смѣлая изобрѣтательность испанцевъ въ любовныхъ дѣлахъ, отголоски которой сохранились до нашихъ дней, заставляли m-me d'Aulnoy предполагать, что любовь родилась именно въ Испаніи. Не только испанскія женщины, вслѣдствіе однообразной, теремной жизни, вслѣдствіе климатическихъ условій и собственнаго темперамента, казались французской путешественницѣ предрасположенными къ любовнымъ приключеніямъ. И о галантереи мужчинъ она говоритъ не меньше, тѣмъ о галантереи женщинъ. Прежде всего она указываетъ отдѣльные моменты интриги, параллель къ которымъ не трудно подыскать въ любой изъ комедій Лопе. Напримѣръ, мужчины вечеромъ отправляются гулять по Прадо и обращаются съ различными любезностями къ дамамъ, которыя тутъ же катаются въ каретахъ. При болѣе близкомъ знакомствѣ они даже садятся къ нимъ въ экипажъ. Столь же ясно указываетъ m-me d'Aulnoy на эпизоды галантныхъ исторій, которые происходили въ церкви. Когда обѣдня кончалась, кавалеры становились вокругъ бассейна со святой водою (autour du bénitier); всѣ дамы направлялись туда, и кавалеры предлагали имъ святой воды и вмѣстѣ съ тѣмъ пользовались удобнымъ моментомъ, чтобы говорить имъ любезности (les douceurs). Потомъ это было воспрещено церковными властями: но обычай все-таки не вывелся [1]). Но и помимо этихъ отдѣльныхъ моментовъ

[1]) M-me d'Aulnoy т. 1. стр. 334 и 298. Касательно прогулки по Прадо m-me d'Aulnoy говоритъ слѣдующее: ils abordent les carrosses où ils voient des dames, s'appuyant sur la portière et jetant des fleurs et des eaux parfumées sur elles. Вѣроятно бросаніе цвѣтовъ не слѣдуетъ понимать въ прямомъ смыслѣ: «echar flores» по испански и значитъ именно говорить женщинѣ любезности на улицѣ. Почти то же самое сообщаетъ намъ въ своихъ мемуарахъ и Гурвиль. Прогуливаясь вечеромъ по Прадо, можно было заговаривать съ дамами, которыя катались въ каретахъ, если онѣ были однѣ, безъ мужчинъ. Тогда завязывалась оживленная болтовня, полная остроумныхъ и подчасъ двусмысленныхъ замѣчаній. «Но если при да-

любовной интриги, французская путешественница даетъ намъ подробное описаніе того, какъ проводили свое время въ XVII-мъ вѣкѣ испанскія влюбленныя парочки. Это описаніе очень длинно, и потому мы можемъ привести его лишь въ извлеченіи.

Возвратившись домой съ прогулки по Прадо, кавалеры ужинаютъ, велятъ осѣдлать коня, садятся и берутъ съ собою лакея, который помѣщается позади. Кто не имѣлъ коня, тотъ отправлялся пѣшкомъ, но всегда въ сопровожденіи лакея. M-me d'Aulnoy познакомилась съ однимъ такимъ кавалеромъ въ г. Aranda de Duero, въ Старой Кастиліи. Это былъ мѣстный сердцеѣдъ, красивый молодой человѣкъ, сынъ алькальда. M-me d'Aulnoy прибавляетъ, что онъ заслуживалъ имя настоящаго «guapo». А такимъ именемъ въ Испаніи и въ XVII вѣкѣ, и теперь обозначается человѣкъ красивый, ловкій, хорошо сложенный, который умѣетъ носить свой костюмъ, словомъ, человѣкъ «шикарный». На этомъ провинціальномъ франтѣ былъ надѣтъ плащъ изъ чернаго сукна, не стѣснявшій свободы движеній. Въ одной рукѣ онъ держалъ маленькій и очень легкій щитъ (broquel), съ которымъ кавалеры не разставались и во время галантныхъ похожденій. Наконецъ, онъ былъ вооруженъ коротенькой шпагой, которая не показалась m-me d'Aulnoy особенно смертоноснымъ оружіемъ. Этотъ молодой человѣкъ былъ сильно надушенъ, одѣтъ весьма тщательно, а волосы его были причесаны съ большимъ стараніемъ. M-me d'Aulnoy поразила шляпа огромныхъ размѣровъ, которая украшала голову «guapo». Въ этомъ описаніи легко увидѣть портретъ испанскаго кавалера, каковымъ является онъ и въ комедіяхъ Лопе де Веги. Совершенно также ясно намъ, почему бытовыя пьесы Лопе де Веги можно называть «комедіями плаща и шпаги»: на молодомъ франтѣ изъ Аранды мы и въ самомъ дѣлѣ видимъ и плащъ, и шпагу [1]). Въ такомъ-то костюмѣ, въ сопровожденіи лакея отправлялись кавалеры на любовныя предпріятія. Сажать лакея, на коня вмѣстѣ съ собою было необходимо: въ ту эпоху даже столичныя улицы освѣщались очень плохо, если вообще освѣщались. Лакей въ темнотѣ легко могъ потерять своего господина, а между тѣмъ присутствіе его было далеко не лишнимъ. Кромѣ того лакеи не отличались храбростью и, ускользнувъ отъ наблюденія господина, бросили бы его на произ-

махъ быть какой-нибудь мужчина, котораго вы сперва не замѣтили, то онъ дѣлаетъ вамъ знакъ замолчать». См. Mémoires, стр. 557.

[1]) Ср. съ этимъ Miguel de Castro, Vida, стр. 79 и 178.

волѣ судьбы, а сами убѣжали бы. Эта ночная кавалькада, говоритъ m-me d'Aulnoy, совершалась въ честь дамъ. Кавалеры ни за что въ мірѣ не пропустили бы счастливаго момента... «Они говорятъ со своими дамами черезъ оконную рѣшетку, проходятъ иногда въ ихъ садъ, а въ крайнемъ случаѣ, не взирая ни на какія опасности, пробираются въ комнату своей возлюбленной. Они какъ бы смѣются надъ опасностью и ухитряются быть со своей милой въ той самой комнатѣ, гдѣ мирно спитъ ея аргусъ. Ихъ рѣчь изящна и деликатна, она исполнена самыхъ рыцарскихъ чувствъ по отношенію къ дамѣ, и никогда въ средѣ товарищей и друзей они не хвастаются знаками расположенія, которые получили отъ нея. Также преданы своимъ кавалерамъ и дамы. Любовная интрига цѣликомъ наполняетъ ихъ существованіе. Хотя имъ почти и не приходится видѣться другъ съ другомъ днемъ, однако, онѣ умѣютъ много часовъ и въ днѣ посвятить дѣламъ своей любви. Онѣ пишутъ своему кавалеру письма или бесѣдуютъ о немъ съ пріятельницей, которая посвящена въ тайну, и, наконецъ, проводятъ цѣлый день у окошка, высматривая изъ-за жалюзи, не пройдетъ ли ихъ милый» [1]).

Пока кавалеръ бесѣдуетъ съ своей дамой у оконной рѣшетки, лакей остается нѣсколько поодаль и стережетъ коня. Конечно, на такихъ ночныхъ свиданіяхъ время проходило не въ однихъ только сладкихъ разговорахъ. Изъ исторіи герцога Сессы и Маседы мы знаемъ, что ночныя похожденія иногда оканчивались дракой. Нѣсколько ниже мы увидимъ, что дуэли изъ за женщинъ были въ Испаніи XVII вѣка обыкновеннымъ явленіемъ. Но бывали и комическіе моменты. Иногда на голову зазѣвавшагося кавалера, стоявшаго подъ окномъ, выливали съ верхняго этажа не особенно благовонную жидкость, такъ какъ понятія о чистотѣ улицъ въ ту эпоху не соотвѣтствовали теперешнимъ [2]). Въ такомъ случаѣ кавалеру приходилось прервать свиданіе и отправляться домой переменить одежду. Впрочемъ, въ любовныхъ комедіяхъ Лопе мы никогда не застаемъ героевъ въ подобномъ глупомъ положеніи.

Другой способъ видѣться молодые люди находили, отправляясь въ гости къ друзьямъ, которые были посвящены въ ихъ тайну. Особенно охотно принимала на себя роль посредницы по-

---

[1]) M-me d'Aulnoy т. I. стр. 194—196 и 440—441.

[2]) Ibidem, стр. 441—442.

друга молодой испанки. Этому способствовала и уединенная жизнь женщинъ, на половину которыхъ мужчины, даже свои близкіе. проникали не особенно часто. Было возможно устраивать любовныя свиданія, если не для себя — это было бы черезчуръ дерзко — то по крайней мѣрѣ для своей подруги. «Прибавьте къ этому,—замѣчаетъ m-me d'Aulnoy,—что братъ живетъ всегда со своей сестрой, сынъ — съ матерью и племянникъ — съ теткой. такъ что влюбленнымъ очень часто предоставляется возможность видѣться». Наконецъ, m-me d'Aulnoy указываетъ и на то, что почти въ каждомъ домѣ есть потайная дверь, иногда не безполезная для любовныхъ приключеній [1]).

У той же французской писательницы мы находимъ классическій портретъ молодой испанки въ плащѣ, которая вечеромъ отправляется на свиданіе. Случается иногда, пишетъ m-me d'Aulnoy, что дама, закутавшись въ длинный черный плащъ, изъ-за котораго виднѣется только половина глаза, отправляется пѣшкомъ на любовное свиданіе. Обыкновенно бываетъ, что какой-нибудь изъ проходящихъ кавалеровъ обратитъ на нее вниманіе и начнетъ идти слѣдомъ за нею. Онъ старается заговорить съ нею и не отстаетъ, не смотря на ея нежеланіе имѣть такого провожатаго. Не зная, какъ отдѣлаться отъ непрошеннаго спутника, дама обращается къ кому-нибудь изъ проходящихъ и говоритъ: «я васъ прошу запретить этому господину слѣдовать за мною: его любопытство можетъ повредить мнѣ». Ни одинъ испанскій кавалеръ, по словамъ m-me d'Aulnoy, не откажется исполнить такую просьбу. Онъ подойдетъ къ незнакомцу и попроситъ его оставить даму. Если же тотъ упорствуетъ, они обнажаютъ шпаги, и между ними тутъ же происходитъ поединокъ. Дама пользуется этимъ обстоятельствомъ и спокойно уходитъ впередъ. «Всего смѣшнѣе,—оканчиваетъ свой разсказъ m-me d'Aulnoy,—что часто защитникомъ дамы бываетъ ея собственный мужъ или братъ, который такимъ образомъ самъ лѣзетъ въ петлю, подставленную ему услужливой сестрой или женой» [2]). Въ этомъ описаніи m-me d'Aulnoy, кто не узнаетъ любую героиню комедій Лопе, какую-нибудь Лисарду или Флореллу? Кто не вспомнитъ уличныя сцены преслѣдованія женщинъ, дуэли и препирательства? Несомнѣнно, что и здѣсь мы должны отмѣтить почти

[1]) Ibidem. стр. 444—445.

[2]) Ibidem. стр. 447. См. еще Relation de l'Estat d'Espagne. стр. 53—54.

полное соотвѣтствіе бытового театра Лопе и испанскихъ нравовъ XVII вѣка.

Уже въ приведенныхъ отрывкахъ выясняется отчасти и характеръ весьма многихъ героинь Лопе де Веги, характеръ рѣшительный и страстный. Но этими однѣми чертами онъ не исчерпывается. Объ испанкахъ XVII столѣтія мы находимъ интересныя замѣчанія у иностранныхъ путешественниковъ. Особенно много этихъ замѣчаній у m-me d'Aulnoy, которую, какъ женщину, прекрасный полъ интересовалъ, пожалуй, болѣе всего. Испанки вообще нравились французской путешественницѣ. Она неоднократно отмѣчаетъ ихъ привлекательныя стороны, какъ физическія, такъ и моральныя. «Есть ли въ мірѣ что-нибудь, подобное глазамъ испанокъ? Они такъ живы и блестящи, они говорятъ такъ ясно на нѣжномъ языкѣ, что не будь у испанокъ иныхъ качествъ, ихъ должно было бы считать красивыми за одни глаза. Эти одни глаза могутъ похищать сердца» [1]). Въ другомъ мѣстѣ m-me d'Aulnoy отзывается съ похвалою о тонкихъ и правильныхъ чертахъ ихъ лица [2]). Она хвалитъ живость ихъ разговора, ихъ ласковость, прекрасную память и большой запасъ остроумія. Она признается, что испанки сердечнѣе француженокъ, и что манеры ихъ деликатнѣе манеръ французскихъ женщинъ [3]).

Смѣлость и предпріимчивость испанокъ во всемъ, что касается любовныхъ дѣлъ, отмѣчена у многихъ писателей, иностранныхъ и испанскихъ. Видно, что онѣ не особенно то хотѣли подчиняться родительской ферулѣ или братской опекѣ. Испанки, насколько можно судить, нерѣдко отличались воинственнымъ и смѣлымъ характеромъ. Достаточно назвать знаменитую Каталину де Эраусо, которая своими подвигами прославилась и въ Европѣ, и въ Америкѣ. Эту испанскую амазонку съ юношескихъ лѣтъ не удовлетворяла скромная, патріархальная жизнь испанской дѣвушки XVII вѣка. Она покинула свой родной городъ, Санъ-Себастіанъ, и долгое время жила въ различныхъ владѣніяхъ испанской короны въ Европѣ и въ Америкѣ. Обладая необыкновенно воинственнымъ характеромъ, она носила мужской костюмъ, служила въ военной службѣ, и всѣ принимали ее за мужчину. Эта удивительная женщина не останавливалась предъ убійствомъ, не говоря уже о другихъ продѣлкахъ, которыя скорѣе приличны солдату, чѣмъ представительницѣ прекраснаго пола. Но обладая смѣлымъ характе-

---

1) Ibidem, стр. 284. 2) Ibidem, стр. 282. 3) Ibidem, стр. 134.

ромъ и сходясь въ этомъ отношеніи съ героинями Лопе. Каталина отличается отъ нихъ тѣмъ, что у ней нѣтъ мягкости и женственности, столь плѣнительныхъ въ героиняхъ Лопе де Веги. Каталина, повидимому, не знала, что такое любовь? Эта страсть не играла въ ея жизни никакой роли. Но есть и другія извѣстія о женщинахъ, которыя немного напоминали Каталину.

Въ іезуитской перепискѣ читаемъ мы объ одной весьма мужественной дѣвушкѣ (una doncella muy varonil), которая съ отцомъ и съ матерью храбро защищалась отъ разбойниковъ, напавшихъ на ихъ домъ [1]). Другая женщина отправилась однажды изъ каталонскаго мѣстечка Salsas въ Перпиньянъ. По дорогѣ на нее напалъ какой-то солдатъ, ѣхавшій верхомъ на лошади. Защищаясь, она выхватила у него кинжалъ и нанесла ему смертельную рану. Потомъ она сняла съ него оружіе, надѣла на себя и въ такомъ видѣ пріѣхала въ Перпиньянъ [2]). Въ знаменитой защитѣ Фуэнтарабіи отъ французовъ въ 1636 г. принимали участіе гипускоанскія женщины, которыя, громко крича «побѣда. Испанія!», не уступали своимъ мужьямъ въ смѣлости и храбрости [3]). О развязности и смѣлости испанокъ упоминаетъ и неизвѣстный итальянецъ, описавшій путешествіе Камилло Боргезе. Дамы, говоритъ онъ, отправляются по праздникамъ на лугъ святого Іеронима, мѣсто, весьма знаменитое въ Мадридѣ. Ихъ любимое развлеченіе — это, собравшись въ большой компаніи, вмѣстѣ съ мужчинами проводить тамъ всю лѣтнюю ночь. Говорятъ, что немного лѣтъ тому назадъ здѣсь, на глазахъ людей, происходило нѣчто большее, чѣмъ невинные разговоры. И теперь еще дамы свободно обращаются съ проходящими мужчинами и шутятъ и болтаютъ съ ними [4]). Наконецъ, въ XVII столѣтіи бывали даже дуэли между женщинами. Подъ 9 октября 1640 г. Пельисеръ сообщаетъ слѣдующее: «въ Xересъ де ла Фронтера утромъ были найдены объявленія, содержавшія вызовъ одной дамы другою. Въ томъ же объявленіи были обозначены оружіе и мѣсто поединка» [5]).

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XVI, стр. 268.

[2]) Ibidem, т. XV, стр. 293.

[3]) Memorial Histórico Español т. XIII, стр. 524.

[4]) A. Morel-Fatio, L'Espagne au XVI et XVII siècle... стр. 179.

[5]) Pellizer, Avisos... т. I, стр. 224. О смѣлости и развязности испанокъ см. еще Gourville, Mémoires стр. 554. См. интересный разсказъ о дуэли между двумя неаполитанскими дамами въ 1552 г., Relaciones históricas de los Siglos XVI et XVII, стр. 34—39. О свирѣпости женщинъ см. Barrionuevo, Avisos... т. III, стр. 35.

Принимая во вниманіе все сказанное, мы не станемъ удивляться тому, что въ современной испанской хроникѣ попадаются извѣстія о различныхъ «подвигахъ» любви. Они не были только литературнымъ украшеніемъ бытового театра: и здѣсь поэтъ переносилъ на сцену то, что наблюдалъ въ жизни. Современники сообщаютъ намъ свѣдѣнія о тайныхъ бракахъ, которые совершались противъ воли родителей. Въ донесеніяхъ Кордовы читаемъ, напр., слѣдующій интересный разсказъ: «изъ Аранды пишутъ, что старшая дочь герцогини Медина де Ріосеко тайно повѣнчалась ночью, черезъ оконную рѣшетку дома (por la reja), въ которомъ жила вмѣстѣ съ матерью». Избранникомъ молодой дѣвушки оказался маркизъ де Куэльяръ, который уже прежде былъ женатъ два раза [1]). Въ мартѣ 1642 г. донъ Діего Винеро де Вера, родомъ изъ Арагона, кавалеръ ордена Сантъ-Яго, тайно женился на дочери маркиза де Валенсуела: эта смѣлость не обошлась, однако, молодымъ людямъ даромъ: кавалера посадили подъ арестъ, а даму временно помѣстили въ монастырь [2]). Но тайными браками, противъ которыхъ домашніе аргусы не могли ничего подѣлать, такъ какъ приходилось, въ концѣ концовъ, мириться съ совершившимся фактомъ, еще не ограничивались подвиги любви. Похищеніе дѣвушки, обыкновенно производившееся съ ея согласія, также не было въ эту эпоху явленіемъ черезчуръ рѣдкимъ. Bertaut, французскій путешественникъ, находясь въ Испаніи, познакомился съ одной дамой, мужъ которой сидѣлъ въ тюрьмѣ за то, что похитилъ монахиню изъ монастыря [3]). Какъ это ни странно для современнаго читателя, монастырскія стѣны въ ту эпоху не ограждали отъ любовныхъ приключеній. Въ свое время много шума надѣлало въ Мадридѣ похищеніе молоденькой монахини, дочери мадридскаго аптекаря, которой было всего шестнадцать лѣтъ. Ее похитилъ одинъ португалецъ, Антоніо Родригесъ де Фонсека, женатый и отецъ четырехъ дѣтей. Онъ вытащилъ ее изъ окошка при помощи каната и скрылся «къ величайшему скандалу всей столицы» [4]). Это событіе произошло въ декабрѣ 1641 года. Хотя въ

---

[1]) Córdoba, Relaciones... стр. 416. Ср. еще стр. 544.

[2]) Pellizer. Avisos... т. II. стр. 225. См. еще Barrionuevo. Avisos... т. I. стр. 172—173.

[3]) Journal du Voyage d'Espagne стр. 24.

[4]) Pellizer, Avisos... т. II, стр. 181—182. Ср. у Пельисера же. т. I, стр. 92 любовную исторію въ монастырѣ съ благочестивымъ окончаніемъ.

комедіяхъ Лопе мы никогда не имѣемъ дѣла съ похищеніемъ монахинь, тѣмъ не менѣе приведенныя свидѣтельства современниковъ интересны для характеристики смѣлости испанцевъ XVII в. въ любовныхъ дѣлахъ. Послѣ этого самыя невѣроятныя «hazañas de amor» въ бытовомъ театрѣ Лопе де Веги не покажутся чѣмъ-то совершенно фантастическимъ. Но здѣсь есть еще одно обстоятельство, на которое слѣдуетъ обратить вниманіе. Дѣло въ томъ, что въ ту эпоху существовалъ обычай помѣщать молодыхъ дѣвушекъ въ монастырь на воспитаніе или соблюденіе до ихъ замужества. Для такой спеціальной цѣли знаменитый кардиналъ Хименесъ, сподвижникъ Исабеллы Католической, устроилъ монастырь въ гор. Alcalá de Henáres и снабдилъ его прекрасными денежными средствами [1]). Объ этомъ обычаѣ упоминаютъ различные писатели. Весьма любопытный разсказъ находимъ мы у марокскаго посланника. «Въ Севильѣ, въ одномъ монастырѣ, я видѣлъ молодую дѣвушку замѣчательной красоты. Ей было около четырнадцати лѣтъ. Костюмъ ея значительно отличался отъ костюма другихъ монахинь. Когда я спросилъ о причинахъ этого различія, онѣ отвѣтили мнѣ, что эта молодая дѣвушка была помѣщена въ монастырь отцомъ для соблюденія и сохраненія до тѣхъ поръ, пока ея не выдадутъ замужъ» [2]). Такимъ образомъ, не всѣ похищенныя монахини были монахинями въ строгомъ смыслѣ этого слова: иногда онѣ бывали просто монастырками, и потому отлично годились въ героини любовныхъ приключеній [3]). Но похищенія совершались и изъ отчаго дома. Начнемъ хотя бы съ указанія, что самъ Лопе де Вега похитилъ свою первую жену, Исабеллу де Урбино, не разсчитывая получить согласія ея родителей [4]). Впослѣдствіи одно изъ такихъ несчастій обрушилось и на голову Лопе де Веги, не за долго до его смерти. Мы упо-

[1]) Viajes por España..... traducidos por Antonio Maria Fabié. Madrid. 1879, стр. 251 (Libros de Antaño, т. VIII).

[2]) Bibliothèque oriéntale elzévirienne т. XXXVIII, стр. 60—61. Ср. съ этимъ эпизодъ изъ романа Гонсало Céспедеса (1626). Fortuna vária del Soldado Pìndaro. (Bibl. Aut. Esp. т. XVIII, стр. 314).

[3]) См. напр., въ перепискѣ іезуитовъ. Memorial Histórico Español, т. XIII, стр. 436 и еще стр. 15, 25, 50. На стр. 15 и слѣд. разсказывается о томъ, что два молодыхъ человѣка, продѣлавъ дырку въ стѣнѣ монастыря, долгое время посѣщали „dos señoras seglares“.

[4]) См. Cristóbal Pérez Pastor. Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega, въ Homenaje á Menéndez y Pelayo, т. I, стр. 590—592. (Madrid, 1899).

мянули выше о томъ моментѣ жизни великаго поэта, когда ему пришлось выступить домашнимъ аргусомъ и защитникомъ семейной чести. По отношенію къ старшей дочери эта роль ему удалась совершенно. Марсела де Вега была примѣрной дѣвушкой, не выходила изъ родительской воли и, еще будучи очень молодой, съ согласія отца, постриглась въ монахини. Но иначе держала себя другая дочь Лопе, Антонія-Клара. Она увлеклась однимъ кавалеромъ и, опасаясь, что отецъ замѣтитъ это и не согласится на ихъ бракъ, бѣжала изъ родительскаго дома къ своему милому. Дальнѣйшая судьба Антоніи-Клары намъ неизвѣстна, но можно полагать, что огорченіе Лопе, вызванное этимъ несчастьемъ, было одной изъ причинъ, ускорившихъ его смерть [1]). О другомъ подобномъ происшествіи читаемъ у Пельисера. Въ іюлѣ 1643 г. одинъ кавалеръ похитилъ молодую дѣвушку, такъ какъ не надѣялся получить родительскаго согласія. Эта дѣвушка была дочь богатаго торговца матеріями, и за ней давали въ приданое около 30 тысячъ дукатовъ. Похитители посадили ее и ея мачиху въ карету и помчались по улицамъ Мадрида. Она громко кричала, но всѣ встрѣчные, видя таковую дерзость поступка, полагали, что только какой-нибудь знатный вельможа могъ рѣшиться на подобную смѣлость, и потому не вступились. Впрочемъ, похитителей удалось настигнуть, и, какъ прибавляетъ Пильисеръ, всѣ полагаютъ, что главнаго виновника повѣсятъ въ четвергъ [2]). Героемъ другой такой исторіи былъ священникъ. Онъ похитилъ молоденькую дѣвушку затѣмъ, чтобы, по ироническому замѣчанію іезуита, сообщающаго объ этомъ событіи, «имѣть съ собою человѣка, который носилъ бы мѣшокъ для милостыни» [3]). Но самыя интересныя свѣдѣнія о подвигахъ любви мы находимъ въ автобіографіи Эстрады. Въ 1622 году, живучи въ Неаполѣ, Эстрада познакомился съ однимъ кавалеромъ, который похитилъ красивѣйшую дѣвушку изъ Севильи, давъ ей обѣщаніе жениться на ней, и привезъ съ собой въ Неаполь, гдѣ, однако, своего обѣщанія не исполнилъ, такъ что дама начинала раскаиваться. Эстрада влюбился въ эту

[1]) Nueva biografia, стр. 696.

[2]) Pellizer, Avisos... т. III, стр. 43. См. этотъ же разсказъ у Іезуитовъ, Memorial Histórico Español, т. XVII, стр. 160—161.

[3]) Memorial Histórico Español, т. XVI, стр. 281. Ср. съ этимъ разсказъ Мигеля Кастро о томъ, какъ онъ въ Неаполѣ сразу похитилъ двухъ женщинъ. Vida, стр. 79—80.

женщину и, съ ея согласія, такъ какъ и она была неравнодушна къ нему, похитилъ ее. Бѣглецы отправились въ Римъ, но донъ Діего—такъ звали прежняго обладателя Франсиски—пустился за ними въ погоню и настигъ ихъ. Эстрада принужденъ былъ возвратить похищенную даму и уже одинъ отправился на сѣверъ Италіи, въ Мантую. Здѣсь, однажды вечеромъ, въ то время, какъ онъ съ пріятелями ужиналъ, ему пришли сказать, что его спрашиваетъ какой-то кавалеръ. Эстрада покинулъ общество и вышелъ на улицу. Здѣсь онъ увидѣлъ человѣка, закутаннаго въ плащъ, и спросилъ, кто онъ такой и что ему нужно? Онъ отвѣтилъ: развѣ вы меня не узнаете? «Я не имѣю обыкновенія узнавать людей въ такой поздній часъ, особенно, если они закрываютъ лицо свое плащомъ,—отвѣтилъ я». Послѣ такого рѣшительнаго отвѣта между Эстрадой и незнакомцемъ едва не произошла дуэль. Эстрада стащилъ плащъ съ незнакомца и оказалось, что это была... донья Франсиска, которая, изъ любви къ Эстрадѣ, снова убѣжала отъ своего перваго кавалера [1]). Эстрада еще не разлюбилъ Франсиски, и потому былъ радъ ея возвращенію. Послѣ этого событія любовники покинули Мантую и, прибывъ въ Миланъ, поступили въ военную службу, причемъ Франсиска носила мужской костюмъ и выдавала себя за валенсіанскаго кавалера [2]).

Но если похищенія и не совершались каждый день, такъ что домашніе аргусы иногда могли смежить свои утомленныя очи, то все-таки имъ приходилось переживать и другіе тревожные моменты. Ихъ добрая слава страдала не только, когда дочь, или сестра бѣжала изъ отчаго дома. Не менѣе безпокойства доставляли имъ и дуэли, возникавшія изъ-за опекаемыхъ ими женщинъ. Въ современныхъ хроникахъ мы читаемъ множество указаній на такія дуэли. Изъ-за доньи Аны де Киньонесъ (de Quiñones) вышли на поединокъ два молодыхъ провинціала. Они пришли на поле со своими секундантами, и изъ четверыхъ трое остались мертвыми на мѣстѣ, а четвертый убрался еле живой—вотъ краткое извѣстіе изъ Пельисера, которое напоминаетъ комедіи Лопе, съ тою лишь разницей, что у него дуэли почти никогда не оканчиваются смертью [3]). Въ іюнѣ мѣсяцѣ 1639 г. двое знатныхъ кавалеровъ вечеромъ прогуливались по Прадо. Дамы,

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 209—222.
[2]) Ibidem, стр. 225. [3]) Pellizer, Avisos... т. I, стр. 21.

ѣхавшія въ одной каретѣ, пригласили ихъ подойти, и они начали весело разговаривать. Въ это время къ нимъ подошла группа замаскированныхъ, которые велѣли имъ убраться по добру-по здорову. Отъ словъ быстро перешли къ дѣламъ: кавалеры обнажили свои шпаги, и въ результатѣ одинъ изъ нихъ получилъ довольно опасную рану въ шею [1]. Но не всегда подобныя столкновенія оканчивались сравнительно такъ легко. Пельисеръ сообщаетъ намъ о другомъ случаѣ, когда соперники такъ сильно ранили кавалера, что ему немедля пришлось дать пріобщиться св. таинъ, потому что боялись, что онъ на мѣстѣ же умретъ [2]. Приведемъ въ заключеніе еще одинъ разсказъ, который переноситъ насъ въ обстановку любовныхъ комедій Лопе де Веги. Въ Мадридѣ два кавалера ухаживали за одной дамой. Однажды ночью они сошлись у ея дома. Одинъ изъ нихъ, котораго звали Абарка, просилъ другого, по имени Трехо (Trejo), чтобы онъ прекратилъ свои ухаживанія. Трехо не согласился, и тогда между ними началась дуэль. Абарка нанесъ своему сопернику смертельную рану. Трехо упалъ на землю, но Абарка, какъ истинно-благочестивый испанскій кавалеръ XVII вѣка, поднялъ его и принесъ къ воротамъ ближняго монастыря. Пока онъ стучался, чтобы ему отворили, подошли друзья Трехо, которые хотѣли отомстить за него. Но Трехо собралъ послѣднія силы и остановилъ ихъ, говоря что онъ не будетъ считать своимъ другомъ того, кто нападетъ на Абарку. Абарка поступилъ съ нимъ, какъ истинный кавалеръ: онъ подарилъ ему жизнь и душевное спасеніе, принеся въ монастырь, хотя бы могъ не дѣлать ни того, ни другого. Тогда они успокоились, и всѣ вмѣстѣ внесли его въ монастырь, и Абарка для бо́льшаго удобства, которое хотѣлъ доставить раненому, послалъ къ себѣ домой за собственной постелью. Умирая, Трехо просилъ свою мать не мстить Абаркѣ за его смерть, такъ какъ онъ самъ вызвалъ его, а Филиппа IV умолялъ не наказывать своего убійцу [3].

Мы можемъ сказать теперь, что развитіе любовной интриги и характеры дѣйствующихъ лицъ у Лопе де Веги въ общихъ

---

[1]) Ibidem, стр. 46. [2]) Ibidem, стр. 169.

[3]) Ibidem, т. II, стр. 39—41. Каталина де Эраусо разсказываетъ (гл. VI; фр. переводъ стр. 40—41), что братъ ея, который, какъ и всѣ остальные, принималъ ее за мужчину, изъ ревности къ дамѣ сердца покушался убить своего мнимаго брата. Черезъ нѣсколько времени Каталина случайно все-таки убила своего брата на дуэли (гл. VI, стр. 52).

чертахъ изображены согласно съ дѣйствительностью. Но все-таки остается еще одинъ пунктъ, который требуетъ поясненія.

Какимъ образомъ возможны были галантныя приключенія для молодой дѣвушки, если жизнь ея должна была протекать подъ строгой опекой домашнихъ аргусовъ? Что молодыя испанки обходили опеку, въ этомъ послѣ вышеприведенныхъ свидѣтельствъ не можетъ быть сомнѣнія. Но также несомнѣнно патріархальное устройство семьи въ XVII вѣкѣ. Тутъ, повидимому, противорѣчіе, которое, однако, легко уничтожается. Энергичный характеръ героевъ и героинь позволялъ имъ эмансипироваться отъ домашней тиранніи и слѣдовать свободному влеченію любви. Но то, что на сценѣ совершалось почти въ каждой піесѣ, въ жизни, конечно, не было обыденнымъ явленіемъ. Понятно, что современники въ своихъ запискахъ, а также и иностранные путешественники отмѣчали особенно интересные, выдающіеся случаи. Піеса потому и нравилась, что изображала тріумфальное шествіе любви, которая въ жизни далеко не всегда праздновало побѣду. Зрителямъ нравилось видѣть, что искусство и смѣлость преодолѣваютъ хотя бы на сценѣ тѣ препятствія, которыя въ жизни трудно было обойти. На сценѣ въ живыхъ образахъ воплощалось то, что было лишь идеаломъ для извѣстной части общества, именно для молодежи, которая тогда, какъ и теперь, наполняла театры. А что въ жизни не такъ-то легко было обходить домашнюю тираннію, что «подвиги любви» и въ самомъ дѣлѣ были подвигами, это ясно изъ одного замѣчанія m-me d'Aulnoy. Описавъ, какъ совершались ночныя свиданія влюбленныхъ, указавъ, какія возникали при этомъ препятствія, она прибавляетъ: «словомъ, здѣсь обнаруживаютъ поразительную смѣлость (témerité surprenante) и все только для того, чтобы четверть часика пробыть съ предметомъ своей любви»[1]. А что касается прогулокъ по Прадо, о которыхъ было неоднократно говорено, то и онѣ совершались подъ строгимъ присмотромъ домашнихъ аргусовъ, такъ что и въ этомъ случаѣ не очень то легко было воспользоваться вожделѣнной свободой. Придворныя дамы являлись на такія прогулки подъ надзоромъ извѣстнаго чиновника, который такъ и назывался «guardadamas». У этого чиновника иногда возникали столкновенія съ кавалерами, которые черезчуръ настойчиво ухаживали за женщинами, порученными его надзору[2]. Наконецъ, неизвѣст-

[1]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 449.

[2]) См. Pellizer, Avisos... т. I, стр. 169.

ный итальянскій писатель, слова котораго приведены были выше, прямо указываетъ, что такія прогулки совершались, главнымъ образомъ, по праздникамъ. Однимъ словомъ, какъ это всегда бываетъ въ поэзіи, любовныя комедіи Лопе нѣсколько идеализируютъ испанскую дѣйствительность XVII вѣка, сгущая краски и дѣлая болѣе рельефными явленія будничной жизни. При такомъ положеніи дѣла, намъ понятенъ и безпримѣрный успѣхъ, которымъ пользовались любовныя комедіи Лопе де Веги у современниковъ.

VII.

Вообще если вглядѣться попристальнѣе въ театральную семью Лопе, то обнаружится цѣлый рядъ чертъ, которыя сами собою приводятъ къ вопросу о литературной исторіи его комедій. Испанская семья XVII вѣка была семьей патріархальной. Но была ли она вмѣстѣ съ этимъ комической семьей, каковой она является въ комедіяхъ Лопе де Веги? Влюбленные старики, матери, которыя соперничаютъ съ своими дочерьми, грубость словъ и поступковъ, наблюдаемая у домашнихъ аргусовъ,—неужели это все правда, а не фантазія поэта, который по какимъ либо соображеніямъ хотѣлъ выставить театральную семью именно комической?

Начнемъ хотя бы съ грубости, которую видимъ у отцовъ, братьевъ и даже матерей. Въ романѣ Висенте Эспинеля El Escudero Marcos de Obregon говорится между прочимъ, что испанцы весьма вѣжливы, и этому качеству у нихъ могутъ поучиться другія націи [1]). Герои и героини Лопе де Веги, первые любовники, дѣйствительно, говорятъ изысканнымъ, вѣжливымъ языкомъ. Но ихъ аргусы далеко не отвѣчаютъ идеалу благожелательной вѣжливости. Между тѣмъ, и m-me d'Aulnoy указываетъ, что вѣжливость природное свойство испанскаго кавалера [2]). Другой путешественникъ говоритъ, что ему очень нравилась вѣжливость испанцевъ, и что вообще эта нація производила болѣе благопріятное впечатлѣніе, чѣмъ итальянцы [3]). Если кое-гдѣ и попадаются указанія, что испанцы были вѣжливы только съ тѣмъ, кто былъ сильнѣе ихъ, а надъ слабѣйшими любили показать

---

[1]) Biblioteca de Autores Españoles, т. XVIII, стр. 435. 2

[2]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 21. [3]) Voyage en Espagne, стр. 16.

свою власть, то почти единогласно свидѣтельство путешественниковъ о важности и степенности испанцевъ (la gravité). Спокойствіе испанцевъ во время карточной игры поражало m-me d'Aulnoy: они играли совершенно молча и скорѣе походили на статуи, чѣмъ на живыхъ людей [1]). Испанцы ходили медленными, степенными шагами, и послѣдній мужикъ держалъ себя съ такой же важностью, какъ родовитый аристократъ [2]). Есть, правда, свидѣтельство одного путешественника о быстрой воспламеняемости испанцевъ. «Они болѣе нетерпѣливы и порывисты, чѣмъ мы (т.-е. французы). Въ одно мгновеніе изъ самого спокойнаго состоянія они переходятъ въ самое ужасное раздраженіе. Поэтому они говорятъ намъ, что мы флегматичны. И правда, голландцы, нѣмцы и мы сами гораздо болѣе флегматичны, чѣмъ испанцы» [3]). Но отъ раздражительности еще довольно далеко до грубости отцовъ и братьевъ, которая такъ бросается въ глаза по сравненію съ изяществомъ первыхъ любовниковъ. Что-то чуждое дѣйствительной жизни слышится намъ въ такихъ выраженіяхъ, какъ «говори же скорѣй, собака! или «не будь ты моей племянницей, я закатилъ бы тебѣ пару пощечинъ» и т. д.

Но грубостью рѣчи и быстрой раздражаемостью комическія свойства домашнихъ аргусовъ еще не исчерпываются. Какъ объяснить, напримѣръ, влюбчивость стариковъ? Неужели и это Лопе де Вега взялъ также изъ испанскихъ нравовъ? Вернемся на время къ нашему старому знакомцу, епископу Геварѣ. Въ его письмахъ мы читаемъ кое-гдѣ о влюбленныхъ старикахъ. 30-е письмо первой книги адресовано Луису Браво, занимавшему видный административный постъ. Этотъ старикъ не только влюбился въ молодую женщину, но даже просилъ Гевару сочинить для него любовное посланіе. Но Гевара на-отрѣзъ отказался исполнить странную просьбу и вмѣсто этого отправилъ Луису Браво письмо, въ которомъ увѣщевалъ старика бросить любовныя затѣи. Въ ваши годы,—писалъ онъ,—вы уже не можете сочинять стихи (pintar motes), играть на гитарѣ, тайкомъ влѣзать въ окошко, прятаться за угломъ и ночью прогуливаться по улицамъ. А какая женщина удовлетворится тѣмъ, чтобы ее любили тайно? Всѣмъ имъ хочется получить почести отъ поклонниковъ и на

[1]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 71.

[2]) Ibidem, стр. 216. См. еще Gachard, указанное соч., стр. 43, 70, 238.

[3]) Relatiòn de l'Estat d'Espagne, стр. 54.

людяхъ»[1]). Увѣщанія Гевары подѣйствовали на Луиса Браво: изъ слѣдующаго письма видно, что влюбленный старикъ одумался и, какъ только «ядъ письма» Гевары проникъ ему въ душу, прекратилъ сношенія со своей подругой и отказался отъ посредничества сводни. Гевара, узнавъ объ этомъ, пользуется случаемъ, чтобы набросать картинку почтенной старости. Старики должны быть кроткими, деликатными и миролюбивыми. Они не должны попусту болтать и разсказывать разныя небылицы и басни. Заботиться о благосостояніи своего дома и приумноженіи имущества, ходить въ церковь къ обѣднѣ и вечернѣ — вотъ чѣмъ долженъ заниматься старикъ[2]). Среди корреспондентовъ Гевары бывали и другіе влюбленные старики, причемъ Гевара не щадилъ словъ, чтобы показать все неприличіе ихъ поведенія: «влюбленнаго старика,—писалъ онъ нѣкоему сеньору Рубину, родомъ изъ Валенсіи,—никто не называетъ старикомъ влюбленнымъ, но безумнымъ и безстыднымъ. Всѣ смѣются надъ нимъ, начиная съ его дамы и кончая слугами и сводиями»[3]). Изъ писемъ Гевары, конечно, нельзя сдѣлать вывода, что влюбленные старики были обычнымъ явленіемъ въ ту эпоху. Уже изъ негодованія епископа ясно, что подобная влюбленность казалась ему чѣмъ-то неестественнымъ и удивительнымъ. 15-е письмо второй книги цѣликомъ посвящено юмористическому изображенію жизни старика. Добродушно посмѣиваясь, перечисляетъ Гевара рядъ привиллегій, которыми можетъ пользоваться старикъ. Но среди привиллегій старческаго возраста ничего не говорится о любви къ молодымъ дѣвушкамъ. Говорится только о служанкахъ, и притомъ слѣдующимъ невиннымъ образомъ: «привиллегіей старости надо считать постоянную воркотню и брань со служанками, а также (о чемъ не могу говорить безъ смѣха) право потихоньку отъ своихъ женъ ухаживать за ними и даже ревновать ихъ къ лакеямъ»[4]). Отъ этого еще, конечно, очень далеко до той страсти, которая иногда пожираетъ сердца стариковъ у Лопе де Веги. Вѣдь Фамусовъ тоже называетъ Лизу «зѣльемъ и баловницей», но этой шуткой онъ и ограничивается. Далѣе, въ современныхъ

[1]) Espistolario Español. т. I. стр. 123, 1—2.

[2]) Ibidem, стр. 124—126. [3]) Ibidem, стр. 140—141.

[4]) Ibidem, стр. 217, 2. См. впрочемъ, у Іезуитовъ, Memorial Histórico Español т. XIII, стр. 341 любовное приключеніе монахини, героемъ котораго былъ старикъ. Но эта исторія кончилась трагически: старику отрубили голову, а монахиню замуровали.

хроникахъ нигдѣ мы не встрѣчаемъ ни малѣйшаго указанія на соперничество отцовъ и дѣтей. Поэтому намъ кажется, что ни отецъ, поскольку онъ является въ роли комическаго старика, ни мать—пожилая кокетка, не должны считаться бытовыми фигурами въ строгомъ смыслѣ этого слова. Лопе де Вега, повидимому, не можетъ представить себѣ матери и дочери, иначе какъ только соперницами. Неужели же испанская мать XVII вѣка была столь непривлекательной, комической личностью, какъ, напр., Бáрбара изъ ком. ¿ De cúando acá nos vino? Или братъ, который стремится, какъ можно скорѣе, выдать свою сестру замужъ за того, кого считаетъ своимъ соперникомъ, не зная еще, любитъ она его или нѣтъ, неужели и это—явленіе дѣйствительной жизни? Сестры въ комедіяхъ Лопе де Веги обыкновенно ненавидятъ другъ друга и являются также непримиримыми соперницами. Неужели все это—отраженіе испанскихъ нравовъ XVII вѣка? Конечно, мы мало знаемъ испанскую семью той эпохи; намъ извѣстны только ея общія очертанія, а духъ, оживлявшій ее, во многомъ ускользаетъ отъ вниманія историка. Но все-таки непривлекательный, комическій характеръ театральной семьи не можетъ считаться точнымъ рисункомъ дѣйствительныхъ, бытовыхъ отношеній. Какъ ни ничтожны наши свѣдѣнія, кое-гдѣ открываются намъ просвѣты, въ которые видна семья, вовсе не похожая на комическую семью піесъ Лопе де Веги.

Среди духовныхъ писемъ Хуана де Авила попадаются и такія, которыя были бы совершенно невозможны, если бы семья Лопе была безусловно реальнымъ явленіемъ. Напримѣръ, въ одномъ письмѣ онъ утѣшаетъ мать по поводу несчастія, которое случилось съ ея сыномъ. Ясно, что ни отца, ни мать въ любовныхъ комедіяхъ Лопе не пришлось бы утѣшать въ такомъ положеніи: вѣрнѣе, что этихъ достойныхъ родителей нужно было бы просить умѣрить хотя немного свою радость! [1]) Подобнаго рода утѣшенія читаемъ мы и въ другихъ письмахъ того же автора. Одно изъ нихъ онъ писалъ къ своему пріятелю, потерявшему единственнаго сына. «Не плачьте, потому что теперь сынъ вашъ пьетъ изъ источника вѣчнаго блаженства. И если вамъ тяжела разлука съ нимъ, то припомните, что отцы ради пользы сыновей посылаютъ ихъ въ чужія земли и, зная, что имъ тамъ хорошо, съ радостью и терпѣніемъ переносятъ разлуку и страданія, причи-

---

[1]) Epistolario Español. т. I. стр. 423. 2—424. 1.

ненныя ею. Господь пожелалъ, чтобы сынъ вашъ упредилъ васъ: теперь сердце ваше не имѣетъ предмета для любви (здѣсь на землѣ) и устремляется туда, куда устремляются и ваши мысли. Итакъ, умеревъ для этого бреннаго міра, вы тѣмъ болѣе будете жить о Господѣ» [1]). Наконецъ, въ двѣнадцатомъ письмѣ четвертой книги мы имѣемъ дѣло съ осиротѣвшей семьей, которой авторъ шлетъ утѣшенія. Эта семья потеряла отца, мать и брата. и, конечно, нуждалась въ ласковомъ, успокоительномъ словѣ духовнаго писателя [2]).

Но и помимо общихъ указаній на то, какъ не соотвѣтствуетъ въ нѣкоторыхъ чертахъ картина семьи у Лопе де Веги дѣйствительнымъ фактамъ, у современниковъ находимъ мы свѣдѣнія о томъ, что испанская семья въ эпоху Лопе не была такой каррикатурой, какую мы видимъ въ его комедіяхъ. Одинъ изъ видныхъ государственныхъ дѣятелей Испаніи въ концѣ XVI вѣка. донъ Мигель де Монкада, находясь въ Сардиніи, желалъ выдать дочь замужъ за природнаго испанца. но мать не соглашалась на это. такъ какъ не хотѣла разстаться съ дочерью. Сообщая объ этомъ въ письмѣ къ пріятелю, Монкада пользуется случаемъ восхвалить жену и дочь, говоря что онѣ дѣлаютъ его вполнѣ счастливымъ человѣкомъ [3]). Сапáта говоритъ о маркизѣ де Пріего, что она отличалось необыкновенной любовью къ дѣтямъ [4]). Въ письмахъ Андрея Альмансы упоминается о добродѣтельной и заботливой матери, вдовѣ одного знатнаго кавалера, которая переселилась въ Мадридъ, считая это полезнымъ для своихъ дѣтей [5]). Тотъ же самый Альманса сравниваетъ маркизу Поса, скончавшуюся въ 1624 г., съ римскими матронами за ея добродѣтели и умъ [6]). Дружною семьею представляется намъ и семейство несчастнаго временщика дона Родриго Кальдерона, который въ первые же дни царствованія Филиппа IV былъ казненъ за многочисленныя преступленія. Въ письмахъ Альмансы говорится о его отцѣ. двухъ сыновьяхъ и двухъ дочеряхъ. которые сдѣлали все возможное, чтобы спасти Кальдерона. и пролили много слезъ послѣ его казни [7]). Приведемъ также нѣкоторые отрывки изъ переписки Антоніо Пéреса, знаменитаго изгнанника временъ Филиппа II. Каковы бы ни были политическія убѣжденія Пéреса.

[1]) Ibidem, стр. 440. 1. [2]) Ibidem. стр. 446. 1—447. 1.

[3]) Cartas y avisos del año 1581. стр. 112—113.

[4]) Memorial Histórico Español, т. XI. стр. 103—104.

[5]) Andres de Almansa, Cartas, стр. 44.

[6]) Ibidem, стр. 267. [7]) Ibidem, стр. 104.

и роль его въ исторіи отечества, несомнѣнно по письмамъ его, что семья Пéреса не походила на театральную семью Лопе де Веги. Письма, о которыхъ идетъ рѣчь, писалъ Пéресъ изъ изгнанія; понятно, что разлука съ близкими сердцу дѣлала ихъ ему еще дороже. Въ письмахъ Пéреса звучитъ иногда особенно нѣжный и ласковой тонъ. Можно думать, что любовь и довѣріе связывали членовъ этой семьи. Напримѣръ, 138 письмо второй книги направлено къ Гонсало Пéресу, сыну изгнанника. Пéресъ чрезвычайно огорченъ, что сыну приходится страдать изъ-за отца, хотя ни тотъ, ни другой ни въ чемъ неповинны. «Но надѣйтесь на Бога, дѣти мои, потому что онъ особенно заботится о маленькихъ дѣтяхъ» [1]). Въ другомъ письмѣ тому же Гонсало Пéресъ проситъ дѣтей такъ же горячо любить мать, какъ они любятъ его. «Пусть ваша любовь ко мнѣ перейдетъ и на вашу мать: ваша любовь, драгоцѣнное сокровище для меня, пусть перейдетъ и на вашу мать, ради которой я готовъ пожертвовать жизнью» [2]). «Любите вашу мать и повинуйтесь ей: вы ей обязаны многимъ, начиная съ того, что девять мѣсяцевъ носила она васъ въ своемъ чревѣ» [3]). Въ другомъ письмѣ онъ опять печалится о томъ, что дѣтямъ приходится страдать изъ-за него и т. д. Потомъ, онъ благословляетъ своего младшаго сына, Антоніо Рафаэля: «пусть благословеніе Божіе низойдетъ на васъ» [4]). Со старшей дочерью, доньей Грегоріей, Пéресъ любилъ побесѣдовать объ отвлеченныхъ предметахъ: напр., 168 письмо второй книги посвящено физико-астрологическимъ разсужденіямъ. Въ этомъ же письмѣ Пéресъ называетъ Грегорію «поддержкой и утѣшеніемъ своей матери» и «матерью своихъ братьевъ» (sustento y compañia de vuestra madre y madre de vuestros hermanos) [5]). Читая эти строки, какъ далеки мы отъ театральной семьи Лопе!

Интересныя свѣдѣнія сообщаетъ Эстрада. Онъ чрезвычайно привлекательно изображаетъ свою пріемную мать (родной матери и отца онъ лишился въ раннемъ дѣтствѣ). Несмотря на то, что Эстрада изъ соображеній чести убилъ ея дочь [6]), она не оставила его своей любовью. Она была самой дѣятельной помощницей въ его бѣгствѣ изъ Толедской тюрьмы, куда онъ былъ посаженъ за убійство своего оскор-

---

[1]) Epistolario Español. т. I. стр. 545, 1—2.
[2]) Ibidem. стр. 546. 2. [3]) Ididem. стр. 563. 1.
[4]) Ibidem. стр. 563. 2. [5]) Ibidem. стр. 567. 2—568. 1.
[6]) Объ этомъ см. ниже въ III главѣ.

бителя. Неоднократно говоритъ о ней Эстрада и всегда въ выраженіяхъ, которыя свидѣтельствуютъ о любви и почтительности «Она пришла ко мнѣ (въ темницу), и, поговоривъ съ нею о своемъ положеніи, я нашелъ въ ней помощь и совѣтъ, я нашелъ въ ней по-истинѣ добрую мать и римскую матрону» [1]). Вотъ, что сказала она ему на прощанье, благословляя его: «я для тебя больше, чѣмъ мать. Вѣдь если мать родила тебя и дала тебѣ разумъ, то я возвращаю тебя къ жизни, освобождая тебя. Я даже превосхожу ее и въ томъ, что она получила наслажденіе, зачиная тебя, а ты заставилъ меня жестоко страдать, когда убилъ мою дочь. Если ты храбръ и благороденъ, ты будешь моимъ сыномъ, а если нѣтъ, будешь причиной моей смерти и твоей собственной. Я даю тебѣ четырехъ сыновей, чтобы они помогли тебѣ, я рискую ихъ жизнью для спасенія твоей, а если понадобится моя помощь, то я буду вмѣстѣ съ ними». Я посмѣялся,—продолжаетъ Эстрада—надъ ея предложеніемъ, а она вся въ слезахъ отправилась молиться передъ чудотворной статуей Богоматери Карменъ, почитаемой всѣми въ Толедо. «О рѣдкій примѣръ материнской любви!—восклицаетъ умиленный авторъ.——Помолившись, она вернулась домой и въ присутствіи мужа взяла клятву съ своихъ четырехъ сыновей, что они помогутъ мнѣ и словомъ, и дѣломъ» [2]). Когда Эстрадѣ удалось бѣжать изъ темницы, полиція, подозрѣвая его пріемнаго отца и братьевъ въ сообщничествѣ, арестовала ихъ. Тогда мать спросила коррехидора, почему онъ это дѣлаетъ? Коррехидоръ отвѣтилъ ей, что донъ Діего де Эстрада при помощи братьевъ бѣжалъ сегодня ночью изъ тюрьмы. Тогда она сказала: «мой сынъ бѣжалъ изъ тюрьмы? О Господи! Пусть Богъ пошлетъ вамъ такія же счастливыя вѣсти, какія вы, коррехидоръ, принесли мнѣ» [3]). Когда Эстрада окончательно покидалъ Толедо, мать обняла и благословила его на прощанье [4]). Не менѣе привлекательнымъ кажется намъ и отецъ Эстрады. Мы впослѣдствіи еще вернемся къ характеристикѣ этого почтеннаго родителя.

Нѣсколько любопытныхъ мелочей находимъ мы въ извѣстіяхъ Барріонуево. Подъ 23 сентября 1654 г. читаемъ, напр., слѣдующее: «съ субботы 19-го допрашиваютъ дона Мартина де Лануса, каждый вечеръ три или четыре часа подъ рядъ. Во многомъ приходится ему оправдываться и многое объяснять. Въ ту же субботу его

[1]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 77.
[2]) Ibidem, стр. 78. [3]) Ibidem, стр. 84. [4]) Ibidem, стр. 87.

отецъ былъ въ арагонскомъ совѣтѣ [1]) и очень смиренно и усердно просилъ, чтобы за него заступились въ затруднительномъ положеніи, въ которомъ онъ находится. Вице-канцлеръ отъ имени всѣхъ отвѣтилъ, что было крайне тяжело видѣть, какъ онъ страдалъ изъ-за преступленій сына, но что горю его нельзя было пособить, и что самое лучшее—положиться на Божіе милосердіе. Вчера старикъ ходилъ умолять дона Луиса де Аро (Luis de Haro) и просить его о томъ же самомъ. И здѣсь онъ получилъ въ отвѣтъ, что всякое вмѣшательство безполезно, и что судьи должны исполнить свой долгъ. И здѣсь ему было сказано, что самое лучшее положиться на милосердіе Божіе» [2]). Для насъ незачѣмъ входить въ объясненіе этого отрывка и указывать, кто такой былъ Лануса, въ чемъ состояло его преступленіе, и чѣмъ кончилась вся эта исторія. Важно только обратить вниманіе на фигуру стараго отца, который отправляется просить за сына. Въ 1655 году мать ювелира Агустина де ла Пасъ, обвиненнаго въ содомскомъ грѣхѣ, умерла съ горя. «И немудрено,—замѣчаетъ Барріонуево—ей было стыдно за сына, и кромѣ того, она такъ нѣжно любила его» [3]). Къ послѣднимъ временамъ жизни Филиппа IV, когда у него былъ уже сынъ, впослѣдствіи король Карлъ II, относится слѣдующій разсказъ. Однажды Филиппъ спросилъ у кормилицы маленькаго принца, какъ провелъ онъ послѣднюю ночь, не очень ли мучила его лихорадка? На это кормилица отвѣтила: «Государь! У меня трое дѣтей, самыхъ красивыхъ, какія только есть въ столицѣ. Я выкормила ихъ у своей груди, снабдѣвая ихъ молокомъ и заботясь о нихъ. Когда они плакали, я убаюкивала ихъ, и сама собственной слюною (? con saliva) лѣчила ихъ отъ красноты и опухоли. Они спали на моей груди», и т. д. Продолженіе разсказа важно только для характеристики Филиппа IV: кормилица хотѣла указать ему, что онъ очень мало заботится о маленькомъ сынѣ, все время посвящая театру и инымъ развлеченіямъ, въ чемъ незадолго передъ тѣмъ обвинялъ короля одинъ францисканскій монахъ [4]). Но и здѣсь для насъ интересна фигура простой, любящей матери, которая ничуть не похожа на театральныхъ мамашъ Лопе. Упомянемъ въ заключеніе, что и Лопе де Вега лично былъ очень добрымъ и забот-

[1]) Объ обязанностяхъ этого совѣта см. у Виллара. Mémoires... стр. 36—37.

[2]) Barrionuevo. Avisos... т. I, стр. 63—64.

[3]) Ibidem, т. II, стр. 222—223. [4]) Ibidem, т. IV, стр. 165—167.

ливымъ отцомъ. Онъ самъ признается, что нѣжно любилъ своихъ дѣтей (en materia de hijos soy tan tierno) и неоднократно доказывалъ на дѣлѣ свою заботливость о ихъ судьбѣ [1].

Результатъ нашихъ предыдущихъ изслѣдованій можно обозначить такими словами. Въ нѣкоторыхъ пунктахъ представляя близкое совпаденіе съ дѣйствительностью, комедіи Лопе де Веги во многомъ, что касается изображенія семейства, не могутъ считаться точными бытовыми картинами. Въ комедіяхъ Лопе де Веги мы имѣемъ дѣло съ идеализованной семьей, хотя и не въ лучшую сторону. Гдѣ же причины этого явленія? Въ собственной ли изобрѣтательности поэта, или онъ только примкнулъ въ этомъ случаѣ къ старинной литературной традиціи, перенеся въ свои комедіи готовые типы изъ произведеній болѣе раннихъ поэтовъ? Попытаемся отвѣтить на эти вопросы, тѣмъ болѣе что уже и вообще время заняться литературной исторіей изучаемыхъ фигуръ.

VIII.

Начнемъ съ указанія, что почти всѣ типы и положенія, съ которыми мы встрѣтились въ любовныхъ комедіяхъ Лопе, не могутъ считаться его оригинальнымъ созданіемъ. Здѣсь, во всякомъ случаѣ, не допустимо мнѣніе, будто бы испанскій театръ вышелъ изъ головы Лопе въ такомъ же совершенномъ, законченномъ видѣ, какъ нѣкогда Паллада изъ головы Зевеса.

Остановимся прежде всего на фигурѣ отца и его роли въ любовныхъ комедіяхъ Лопе. Предшественники Лопе де Веги даютъ намъ достаточно матеріала для историко-литературныхъ соображеній. Уже у Хуана де ла Куэвы (1550—?), поэта, ближайшаго къ Лопе и по времени, и по таланту, встрѣчаемся мы съ комической фигурой влюбленнаго старика. Мы разумѣемъ комедію Куэвы El Tutor (Опекунъ). Здѣсь влюбленнаго старика зовутъ Дорильдо (Dorildo), и онъ является передъ нами въ качествѣ опекуна молодого Отавіо. Дорильдо, какъ водится, начинаетъ съ уроковъ добродѣтели. Онъ недоволенъ тѣмъ, что Отавіо, цѣликомъ поглощенный земными интересами, забылъ обязанности христіанина. Но не даромъ же онъ опекунъ и воспитатель Отавіо! Онъ сумѣетъ заставить его вернуться на путь добродѣтели! Онъ обращается со слѣдующими словами къ Лисіо лакею Отавіо.

---

[1]) Nueva biografia, стр. 632.

«скажи ему, чтобы онъ сейчасъ же готовился ѣхать въ Саламанку! Пусть онъ смиритъ тамъ свою свободу и бурныя страсти. Я даю тебѣ слово, что онъ не останется больше въ Севильѣ... Я его опекунъ, я постараюсь спасти его, если онъ самъ, увлеченный страстями, служитъ любви и забываетъ свою честь» [1]). Лисіо извѣщаетъ Аврелію, въ которую Отавіо влюбленъ, какая непріятность готова разразиться надъ головой его господина. Аврелія успокаиваетъ его, говоря, что вся строгость Дорильдо напускная, для того, чтобы люди видѣли, какой онъ хорошій опекунъ. Слушая откровенныя рѣчи молодой дѣвушки, Лисіо и самъ разсказываетъ ей о грѣшкахъ Дорильдо. Оказывается, что Дорильдо любитъ играть въ карты. Далѣе Лисіо видѣлъ его въ довольно двухсмысленномъ положеніи съ одной мулаткой. «Она выбѣжала на улицу въ растерзанномъ видѣ, а слѣдомъ за нею Дорильдо безъ камзола» [2]). Такимъ образомъ, и въ этой комедіи авторъ не медлитъ посмѣяться надъ старымъ опекуномъ. Однако, на людяхъ Дорильдо старается выдержать тонъ строгой добродѣтели. Онъ бранитъ своего воспитанника за его медлительность. Отавіо возражаетъ на это: «сударь, неужели такое большое преступленіе, если молодой человѣкъ поддается чарамъ любви?» Дорильдо соглашается, что эта вещь, къ сожалѣнію, обыкновенная, но что молодой человѣкъ изъ такого хорошаго семейства, какъ Отавіо, долженъ руководиться не любовью, а честью «Посмотрите, кто вы такой! Свѣту хорошо извѣстно ваше происхожденіе: вы отправляетесь учиться и поэтому старайтесь заслужить похвалу въ глазахъ свѣта... Всегда помните, что ожидаетъ васъ въ будущемъ, и что вы честь и слава своей фамиліи» [3]). Наконецъ, Отавіо разстается съ Авреліей и отправляется въ Саламанку. Оставшись одинъ съ молодой дѣвушкой, Дорильдо пытается утѣшить ее и сперва

---

[1]) Primera parte de las comedias y tragedias de Juan de la Cueva. Sevilla. 1583, стр. 93, 3—94, 1. (Чрезвычайно рѣдкая книга, одинъ экземпляръ которой находится въ Вѣнской Придворной Библіотекѣ).

Assi pues que soi Tutor
Dare remedio a su vida,
Que tras su desseo perdida
Sirve Amor, pierde su honor.

[2]) Ibidem, стр. 94, 2.

[3]) Ibidem, стр. 95, 3.

...procurad que seais
De los vuestros luz y gloria.

осторожно, а потомъ вполнѣ откровенно, говоритъ ей, что любитъ ее: «пожалѣй меня, потому что я умираю отъ любви!» Аврелія отвѣчаетъ ему просто и рѣшительно: «страдайте и теряйте терпѣніе, негодяй»! (Desesperese el majadero), и уходитъ. Дорильдо вслѣдъ ей продолжаетъ жаловаться и стонать: «ахъ, Аврелія, жизнь моя! Неужели ты покинешь меня? Или ты убѣгаешь отъ меня потому, что любовь моя слишкомъ холодна для тебя» [1])? Въ другой разъ Дорильдо опять выражаетъ Авреліи свои нѣжныя чувства. Аврелія говоритъ ему, что принимаетъ все это за шутку. Дорильдо удивленъ: какія тутъ шутки, когда онъ сгораетъ отъ любовнаго пламени? Но всѣ мольбы и жалобы влюбленнаго старца напрасны. Изъ Саламанки въ это время пріѣзжаетъ Лисіо, котораго Отавіо просилъ навѣдаться о своей возлюбленной. Дорильдо опять надѣваетъ маску почтеннаго опекуна, выражая радость, что Отавіо вступилъ на путь добродѣтели и усердно сталъ заниматься науками. Потомъ, послѣ нѣкоторыхъ колебаній, Дорильдо признается Лисіо, что влюбленъ въ Аврелію. Онъ понимаетъ, что это оскорбительно для его чести и авторитета, но все-таки проситъ Лисіо быть его посредникомъ. Лисіо отговариваетъ старика, указывая, что Аврелія любитъ Отавіо. Но Дорильдо упорно стоитъ на своемъ. Наконецъ, Лисіо соглашается, и Дорильдо на радостяхъ даритъ ему одежду и большую сумму денегъ. Лисіо говоритъ старику, что на эти деньги купитъ драгоцѣнностей и отъ имени Дорильдо подаритъ ихъ Авреліи. Потомъ Лисіо и Аврелія вмѣстѣ смѣются надъ старикомъ и составляютъ планъ, какъ его одурачить. Съ этого момента влюбленный старикъ попадаетъ въ руки хитраго слуги и исполняетъ все, что тотъ ему велитъ. Лисіо говоритъ Дорильдо, что Аврелія рѣшилась, наконецъ, внять его жалобамъ и назначила ему свиданіе въ саду. Дорильдо внѣ себя отъ радости. Лисіо совѣтуетъ ему нарядиться въ самое лучшее платье, потому что женщины часто обращаютъ на это больше вниманія, чѣмъ на все остальное. Дорильдо обѣщаетъ исполнить совѣтъ слуги. Онъ одѣнется слѣдующимъ образомъ: «я одѣнусь такъ, какъ одѣваются почтенные люди. Поверхъ этого платья

[1]) Ibidem, стр. 98, 1—2.

Ai mi Aurelia gloria mia
Como me dexas assi?
I vas huyendo de mi
Porque mi amor te resfria?

я одѣну длинный плащъ, ночной колпакъ и шляпу». Но по мнѣнію Лисіо, такой домашній, теплый костюмъ не приличенъ тому, кто отправляется на любовное свиданіе. Надо одѣться такъ, какъ одѣваются молодые люди, и захватить съ собою шпагу. Старикъ обѣщаетъ повиноваться ему во всемъ [1]). Наступаетъ ночь, и Дорильдо является на мѣсто свиданія. Онъ мечтаетъ о блаженствѣ, которое ожидаетъ его съ Авреліей: «о если бы ты пришла успокоить мое страданіе! О если бы твоя красота могла увидѣть, въ какомъ состояніи нахожусь я изъ-за тебя» [2]). Пока онъ произноситъ эти страстныя жалобы, мимо проходитъ полиція совершающая свой ночной обходъ. Дорильдо принужденъ объяснить, почему находится въ чужомъ саду. Онъ проситъ только о томъ, чтобы исторія эта не получила огласки. Но злоключенія влюбленнаго старца еще не кончились. Приходитъ Отавіо, который уже давно вернулся изъ Саламанки, и Дорильдо, въ темнотѣ принимая его за Аврелію, расточаетъ ему комплименты. Наконецъ, обманъ раскрывается, и Дорильдо, понимаетъ, какую жестокую шутку сыграли съ нимъ молодые люди: «это—наказаніе небесъ, потому что никогда еще не былъ опекунъ такъ одураченъ своимъ воспитанникомъ». Старикъ долженъ примириться со своимъ пораженіемъ, и Отавіо получаетъ полную возможность жениться на Авреліи [3]).

Сходство между піесой Куэвы и комедіями Лопе очевидно. И тамъ, и здѣсь разрабатывается одна и та же тема: отецъ или опекунъ — соперникъ собственнаго сына. И тамъ, и здѣсь передъ нами фигура влюбленнаго старика, надъ которымъ всѣ смѣются, и который, въ концѣ концовъ, проигрываетъ сраженіе.

Ту же тему встрѣчаемъ мы еще въ одной комедіи Куэвы, именно въ El viejo enamorado (Влюбленный старикъ) [4]). Не считая нужнымъ снова останавливаться на характеристикѣ влюбленнаго старика, играющаго въ этой піесѣ первенствующую роль, посмотримъ, не найдется ли у Куэвы еще какихъ нибудь матеріаловъ для литературной исторіи изучаемыхъ комедій Лопе де Веги? [5])

---

[1]) Ibidem, стр. 106, 1—2. [2]) Ibidem, стр. 106, 4. [3]) Ibidem, стр. 108, 4.

[4]) Представлена въ Севильѣ въ промежутокъ отъ 1579 до 1581 гг. См. Sánchez Arjona, El Teatro en Sevilla en los Siglos XVI y XVII. Madrid, 1887 г. стр. 81.

[5]) У романистовъ XVI вѣка тема «отецъ и сынъ соперники» является нерѣдко въ трагической обработкѣ. См., напр., J. Montemayor, La Diana enamorada, по изд. Барселона, 1886 г., стр. 102—117, 273 и слѣд.

Въ той же самой піесѣ El viejo enamorado мы имѣемъ дѣло съ легковѣрнымъ и глуповатымъ отцомъ, который принуждаетъ свою дочь выйти замужъ за нелюбимаго человѣка. Фестило — такъ зовутъ этого отца — уже сговорилъ Олимпію за Арсело. Но Либосо, влюбленный старикъ, соперникъ Арсело, разсказываетъ про него небылицу, будто онъ уже женатъ, и приводитъ одного лжесвидѣтеля, хвастливаго слугу, Барандуло. Фестило почти готовъ повѣрить этому обвиненію и желаетъ только провѣрить его въ присутствіи Арсело. По просьбѣ Либосо, публичная женщина, Миранда, объявляетъ себя законною женою Арсело. Въ негодованіи Арсело обзываетъ Миранду и всѣхъ ея сообщниковъ лжецами. Повѣривъ Мирандѣ, Фестило обѣщаетъ руку своей дочери Либосо, который на радостяхъ посылаетъ ей кольцо. Олимпія говоритъ отцу, что не можетъ любить никого, кромѣ Арсело. Отецъ убѣждаетъ ее отказаться отъ этого жениха, потому что тайный бракъ Арсело прямо оскорбителенъ для ихъ чести [1]). Впрочемъ, ему все равно, хочетъ или не хочетъ Олимпія отказать жениху: ея судьба рѣшена, и она будетъ женою Либосо. Все это Фестило говоритъ безъ грубостей, а прямо и рѣшительно. Отецъ — casamentero выступаетъ здѣсь въ полной ясности [2]).

Минуя сочиненія Віруеса, Архенсолы и другихъ, которые не оставили піесъ, заслуживающихъ до извѣстной степени названія бытовыхъ, обратимся сразу къ Лопе де Руэдѣ († окол. 1566 г.). Извѣстно, что Руэда писалъ почти исключительно бытовыя піесы, съ большимъ искусствомъ изображая различные комическіе типы испанской жизни XVI вѣка. И въ самомъ дѣлѣ, его комедіи имѣютъ кое-какія точки соприкосновенія съ комедіями Лопе де Веги. Въ комедіи La Armelina мы имѣемъ дѣло съ обыкновенной любовной исторіей, которая осложнена романтической интригой. У кузнеца Паскуаля Креспо есть пріемная дочь, Армелина, которую онъ сговорилъ за сапожника Діего де Кордова. Армелина, конечно, не хочетъ идти замужъ за сапожника: „величайшее несчастіе для человѣка — жить и страдать! Тяжело, когда заставляютъ что-нибудь дѣлать противъ желанія. О горе мнѣ! Кто несчастнѣе меня, которую Паскуаль Креспо хочетъ выдать замужъ за человѣка, не

[1]) Ibidem, стр. 206, 3—4.

...falso Arcelo desseava
nuestra deshonra, con dañoso intento.

[2]) О Руэдѣ вообще см. у Шака, т. I, стр. 271—290. Этого поэта слѣдуетъ переиздать.

имѣющаго никакихъ другихъ достоинствъ, какъ только то, что онъ умѣетъ шить сапоги. И какъ мои старики торопятъ меня и принуждаютъ рѣшаться на этотъ шагъ! Въ отчаяніи ухожу я въ пустыню, къ уединеннымъ скаламъ, гдѣ тѣло мое пусть станетъ добычею дикихъ звѣрей. А если это невозможно, то съ вершины скалы брошусь я въ бурное море!» [1]) Паскуаль Креспо тѣмъ временемъ узнаетъ, что Армелина бѣжала. Какъ ему быть? Сейчасъ придетъ женихъ, и непріятная исторія получитъ огласку: «мнѣ обидно только безчестіе, которое обрушится на мой домъ. Что будутъ говорить люди обо всей этой исторіи?» [2]) И въ этой комедіи передъ нами опять отецъ, распорядитель судебъ своихъ дѣтей, и аргусъ, оберегающій свою честь [3]).

Въ другой піесѣ Руэды — Comedia de los engaños (Комедія ошибокъ) мы имѣемъ дѣло съ старикомъ Верхиніо, который, отправляясь въ довольно продолжительное странствованіе, оставилъ свою дочь въ монастырѣ, на попеченіи монахини. Вернувшись домой онъ сговариваетъ дочь за пріятеля своего, старика Херардо. А если сынъ Верхиніо, находящійся въ отсутствіи, вернется когда-нибудь, то онъ долженъ жениться на дочери Херардо. Такимъ образомъ судьба трехъ молодыхъ людей рѣшена безъ всякаго ихъ участія. И у Херардо забота о чести занимаетъ видное мѣсто. «Я, довѣряя ему, оставилъ его вмѣстѣ съ моей дочерью Клавелой, и что же? Я увидѣлъ, какъ онъ обнималъ и цѣловалъ ее. Не кажется ли вамъ, что я обезчещенъ на всѣ дни моей жизни? [4]).

Такого стараго аргуса и ревнивца чести мы видимъ и въ Farsa llamada Salmantina. Эта піеса принадлежитъ талантливому испанскому драматургу Бартоломé Палау, дѣйствовавшему въ первой половинѣ XVI вѣка. Древнее и единственное изданіе ея относится къ 1552 году. Farsa Salmantina, бывшая величайшей библіографической рѣдкостью, въ самое недавнее время вновь стала доступна ученымъ, благодаря г. А. Морель-Фасіо, который напечаталъ ее въ Bulletin hispanique (1900 г., № 4) и снабдилъ весьма полезными

[1]) Lope de Rueda. Obras. т. II. стр. 129—130. Madrid. 1896 г.

[2]) Ibidem; стр. 132.

[3]) Анализъ Армелины см. у Клейна. Geschichte des Dramas. т. IX. стр. 160—162; См. еще Mariano Ferrer y Jzquierdo. Lope de Rueda. Madrid. 1899 г., стр. 37—42.

[4]) Ibidem. стр. 207. ...¿ pareseeos si ha deshonrado mi casa para cuantos dias viviere? См. Клейнъ o. c., стр. 158—160. О Руэдѣ см. статью г. Котарело и Мори въ Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1898 г., стр. 150—175 и 466—502.

примѣчаніями. Эта піеса—довольно удачная картина жизни саламанкскаго студенчества XVI вѣка, въ рамки которой вставлена обычная любовная исторія. Стараго аргуса піесы г. Морель-Фасіо отлично характеризуетъ словами, которыя одинаково относятся и къ остальнымъ представителямъ этого типа: «важный и глупый» (solennel et benêt) [1]). Роль Леандро—такъ зовутъ отца въ Farsa Salmantina—не велика. Онъ появляется впервые въ 4-мъ днѣ, когда дочь его, Саламантина, уже успѣла завести любовную интригу со студентомъ. Но донъ Леандро, какъ и слѣдуетъ, ничего объ этомъ не знаетъ и, уѣзжая, даетъ дочери наставленія, какъ вести себя въ его отсутствіе: «постоянно наблюдай за собой! А то иначе скажутъ, что нѣтъ кота въ дому, ходятъ мыши по столу. Вы знаете, что каждое мгновеніе чернь сочиняетъ тысячи пѣсенокъ на нашъ счетъ (pues sabeys que cada rato—saca el vulgo mil canciones)... Если въ мое отсутствіе уличная чернь (la plazera gente) увидитъ, что ты дурно живешь, то сейчасъ же начнутся разговоры... И нѣтъ другого пламени, которое бы такъ губительно дѣйствовало на наше доброе имя какъ пересуды толпы... Сдѣлай мнѣ удовольствіе, непрестанно соблюдай себя (haz me plazer—questes siempre recogida)». Саламантина успокаиваетъ отца: «дорогой отецъ, вы можете идти безъ страха: не бойтесь несчастья или безчестья. Я всегда старалась охранять вашу честь. (Siempre tuve cuydado de guardar muy bien *su* honra) [2]). Когда въ пятомъ днѣ у Леандро, вернувшагося домой, возникаютъ подозрѣнія на счетъ добродѣтели дочери, онъ рветъ и мечетъ, какъ любой театральный отецъ у Лопе де Веги. Онъ объявляетъ Саламантинѣ: «если что-нибудь откроется противъ тебя, то тебѣ недолго остается жить». (Sera muy poca tu vida — Sin dudar) Саламантина оправдывается. Леандро возражаетъ ей: «я ухожу, чтобы узнать, въ чемъ дѣло. Я весь пылаю, какъ огонь. Будьте прокляты всѣ вы, женщины!» (Ardo como un gran fuego... de todas ellas reniego) [3]). Однако, полиціи удается доказать полную невинность Саламантины, и донъ Леандро успокаивается...

Но нигдѣ мы не встрѣтимся со столь яркимъ изображеніемъ театральнаго отца, какъ у Торресъ Нааро (1517). Возьмемъ для примѣра хотя бы его комедію La Calamita, которая во многихъ отношеніяхъ является прототипомъ

---

[1]) Bulletin hispanique. 1900 г. № 4. стр. 241.

[2]) Ibidem, стр. 283—284. [3]) Ibidem, стр. 298.

любовныхъ комедій Лопе де Веги. Молодой кавалеръ, Флорибундо, влюбился въ Каламиту, дѣвушку, проживающую въ домѣ крестьянина Торкасо, происхожденіе которой покрыто мракомъ неизвѣстности. Старый Эвтисіо, отецъ Флорибундо, провѣдалъ о любовныхъ шашняхъ сына. Онъ укоряетъ его за дурное поведеніе. Добропорядочный сынъ, по мнѣнію Эвтисіо, долженъ заботиться о томъ, какъ бы доставить честь и Богу, и отцу. «А ты, навѣрное, безъ моего позволенія уже далъ слово жениться на Каламитѣ?» Флорибундо говоритъ Эвтисіо, что ничего надобнаго не произошло. Но старику все еще не вѣрится. Онъ боится, какъ бы безразсудный поступокъ сына не запятналъ его чести, которую ему удалось сохранить чистой въ теченіе столькихъ лѣтъ: «дай Богъ, чтобы въ Испаніи не стали говорить, что ты ради своей презрѣнной подруги въ одинъ часъ погубилъ мою честь, соблюденіе которой до сего дня стоило мнѣ столько лѣтъ труда» [1]). Флорибундо, какъ и нужно предполагать, обманываетъ отца. Онъ отправляется на любовное свиданіе къ Каламитѣ, которой уже давно обѣщалъ жениться на ней. Эвтисіо узнаетъ объ этомъ и собирается убить Флорибундо, когда тотъ будетъ возвращаться отъ Каламиты. Старикъ страшно негодуетъ на сына. Пусть лучше онъ умретъ, чѣмъ женится на дѣвушкѣ, которая недостойна его. «Я рѣшилъ убить его, если самъ не умру раньше. Мнѣ пріятнѣе видѣть дурного сына въ сырой землѣ, чѣмъ женатымъ на дурной женщинѣ... Будьте наготовѣ,—обращается онъ къ слугамъ,—смотрите, не выйдетъ ли онъ сюда? И пусть первый, кто можетъ, насквозь пронзитъ его шпагой и вырветъ изъ его груди сердце... Незачѣмъ жалѣть его: сожалѣніе тутъ неумѣстно» [2]). Но какъ только открывается, что Каламита дочь знатныхъ родителей, гнѣвъ Эвтисіо мгновенно стихаетъ, и старикъ соглашается на бракъ Флорибундо и Каламиты [3]). Если теперь укажемъ, что Эвтисіо очень раздражи-

[1]) Torres Naharro. Propaladia, т. II, стр. 191—195, по изд. Мадридъ, 1900. (=Libros de Antaño, т. X, 2)

Plega á Dios que por España
No se diga,
Que por tu negra amiga
Borraste fama en un hora,
Que a mi me costo hasta agora
Muchos años de fatiga.

[2]) Ibidem, стр. 212. [3]) Ibidem, стр. 228.

теленъ—такъ онъ грозитъ убить ни въ чемъ неповиннаго Трапанео только потому, что тотъ долго медлитъ отвѣтомъ, то въ Эвтисіо безъ всякой натяжки можно усмотрѣть самаго прямого предка театральныхъ отцовъ Лопе де Веги. То же самое слѣдуетъ сказать и про отца изъ комедіи La Aquilana. Здѣсь Бермудо, король леонскій, намѣренъ казнить незнатнаго кавалера, который дерзнулъ влюбиться въ его дочь. Неравный бракъ кажется ему оскорбленіемъ, отъ котораго избавить его можетъ только смерть обидчика [1]). Ту же фигуру отца аргуса и casamentero, но только безъ свирѣпыхъ чертъ, встрѣчаемъ мы въ одной комедіи Жиля Висенте, талантливаго поэта, котораго иные считаютъ, на ряду съ Наарро, основателемъ испанскаго національнаго театра. Мы разумѣемъ Комедію о вдовцѣ (Comedia de Viuvo), которая была представлена въ 1514 году. Здѣсь изображенъ нѣкій человѣкъ изъ Бургоса (hum homem mercader que morava em Burgos), который послѣ смерти жены остался съ двумя молодыми дочерьми. Это—неутѣшный, печальный вдовецъ, на котораго не дѣйствуютъ никакія убѣжденія. Скорбь его ослабѣваетъ только тогда, когда онъ молится на могилѣ жены. Подобно всѣмъ театральнымъ отцамъ, и этотъ вдовый купецъ не особенно дальновиденъ. Въ его домъ проникаетъ переодѣтый принцъ Розбель (Don Rosvel, principe disfarçado), который сразу влюбился въ обѣихъ дочерей вдовца. Розбель нанимается ко вдовцу работникомъ и долгое время старикъ не замѣчалъ обмана. Узнавъ, наконецъ въ чемъ дѣло, старикъ начинаетъ бранить дочерей за ихъ дурное поведеніе, но, когда Розбель предлагаетъ руку и сердце одной сестрѣ, а его братъ, донъ Жильберто,—другой, старикъ охотно благословляетъ молодыхъ людей на бракъ [2]). Въ этомъ печальномъ вдовцѣ не трудно видѣть родоначальника домашнихъ аргусовъ слабыхъ и довѣрчивыхъ, какъ напр., отецъ изъ ком. El ruyseñor de Sevilla. Замѣтимъ также, что въ фарсахъ Жиля Висенте встрѣчается иногда фигура влюбленнаго старика [3]).

[1]) Ibidem, стр. 322 и слѣд. См. Klein. Geschichte des Dramas, т. IX, стр. 51—81 объ указанныхъ комедіяхъ Наарро. Знакомство Лопе де Веги съ піесами Наарро несомнѣнно; см. его собственныя слова въ посвященіи драмы Virtud, pobreza y mujer знаменитому итальянскому поэту Марино. Comedias escogidas, т. IV, стр. 212.

[2]) Gil Vicente, obras, conrectas y emendadas per lo cuidado e diligencia de J. O. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburg. 1834, т. II, стр. 70—71 74—75, 79, 87, 101—103.

[3]) См. Groeber, Grundriss т. II, 2, стр. 285.

Но можно подойти еще ближе къ древнѣйшимъ временамъ испанской драмы. Уже въ фарсахъ и эклогахъ Луки Фернандеса, которые вышли въ свѣтъ въ Саламанкѣ въ 1514 г., мы находимъ сердитаго старика, который грозитъ разрушить счастье влюбленныхъ, но подъ конецъ даетъ согласіе на ихъ бракъ. Таковъ, напр., старый пастухъ Хуанъ Бенито изъ «комедіи» Луки [1]). Есть еще одно старинное полудраматическое произведеніе, которое заслуживаетъ упоминанія. Мы разумѣемъ піесу, посвященную великому Гонсальву Кордуанскому и носящую слѣдующее названіе: Egloga interlocutoria, graciosa y por jentil estilo nuevamente trobada por Diego de Avila, dirigida al muy ilustrisimo Gran Capitan. Гонсальвъ Кордуанскій, какъ извѣстно, умеръ 2-го декабря 1515 года [2]) Поэтому предположеніе Гальярдо, издателя эклоги, что она написана въ 1512 году, не кажется вполнѣ невѣроятнымъ. Во всякомъ случаѣ, піеса Діего Авилы древнѣе Пропаладіи (1517) и эклогъ Луки Фернандеса. Но и въ ней мы встрѣчаемся съ типомъ ворчливаго отца-самодура. Старикъ, котораго зовутъ Hontoya, недоволенъ, что сынъ его не усердно занимается сельскими работами. Онъ не хочетъ, что бы Теноріо женился на Тересѣ, которую ему предлагаетъ услужливый сватъ. Если Теноріо женится, кто будетъ смотрѣть за стадами? Однако, въ концѣ концовъ Hontoya, уступаетъ настояніямъ свата. Впрочемъ, и потомъ онъ еще долго капризничаетъ и отказывается идти въ деревню, потому что усталъ и т. д. Желаніе подыскать сыну хорошую партію замѣтно и у него: онъ радуется, узнавъ что домъ Тересы полная чаша. Вообще же это — старикъ сердитый и бранчивый, такъ что сватъ, утомясь его ворчотней, замѣчаетъ ему: «молчи, Hontoya, сдѣлай милость: а то ты выходишь изъ себя по самой ничтожной причинѣ (por cada nonada quieres ensañarte) [3]). Спускаясь въ глубину вѣковъ, мы доходимъ, наконецъ, до знаменитой Селестины, которая появилась въ печати въ 1499—1500 г. Хотя это произведеніе и не можетъ быть отнесено къ драматическимъ въ строгомъ смыслѣ этого слова, од-

[1]) Lúcas Fernández, Farsas y Eglogas, по изд. Madrid, 1867, стр. 16 и слѣд. См. Klein, о-с. стр. 94—95.

[2]) Quintana, Vidas de españoles célebres, стр. 279 (=Bibl. Aut. Esp т. XIX).

[3]) Gallardo, El Criticon, Madrid, 1859 г. № 8, стр. 8. 24. 25, 26 и т. д. до 37-ой.

нако, вліяніе его на развитіе драмы въ Испаніи сказалось въ нѣкоторыхъ довольно существенныхъ пунктахъ. По отношенію къ нашему вопросу, Селестина не представляетъ, впрочемъ, слишкомъ много данныхъ. Отца героини, Мелибеи, зовутъ Плеберіо. Впервые появляется онъ на сценѣ въ двѣнадцатомъ актѣ. Плеберіо слышитъ какой то шумъ и движеніе въ комнатѣ Мелибеи, которая въ это время разговариваетъ со своимъ возлюбленнымъ, Калисто. Плеберіо спрашиваетъ жену, слышитъ ли она этотъ шумъ? Жена отвѣчаетъ, что да. Тогда Плеберіо, которому шумъ кажется подозрительнымъ, обращается къ дочери съ вопросомъ, что́ такое у ней въ комнатѣ? Мелибея, какъ любая героиня Лопе де Веги, не смущена этимъ неожиданнымъ вопросомъ. У ней готово объясненіе. «Это служанка встала принести мнѣ кружку холодной воды». Плеберіо успокаивается: «спи, дочь моя! Я думалъ, что шумъ происходитъ отъ другихъ причинъ» [1]). Въ шестнадцатомъ актѣ мы присутствуемъ при семейномъ совѣтѣ. «Плеберіо и Алиса, предполагая, что дочь ихъ, Мелибея, все еще хранитъ сокровище дѣвственности, чего, какъ читатель видѣлъ, уже нѣтъ на самомъ дѣлѣ, бесѣдуютъ между собою о бракѣ Мелибеи». «Жизнь быстро проходитъ,—говоритъ Плеберіо,—мы оба состарѣлись и, можетъ быть, скоро умремъ. Пора подумать о томъ, какъ намъ пристроить нашу дочь. Самое лучшее средство сохранить добрую славу дѣвушки, это—выдать ее замужъ. Иначе дурная молва не пощадитъ ничьей невинности». Алиса соглашается съ разсужденіями Плеберіо. Но вопросъ въ томъ, какъ найти дочери хорошаго жениха, равнаго ей и по богатству и по происхожденію? «Впрочемъ,—прибавляетъ Алиса,—выдавать замужъ дочерей—обязанность отца, въ которую мать не должна вмѣшиваться. Какъ ты рѣшишь, такъ и будетъ». «Но не нужно ли, продолжаетъ Плеберіо, предоставить ей право самой выбрать жениха?». Алиса поражена такимъ вольнодумствомъ мужа. «Неужели ты думаешь,—восклицаетъ она,—что Мелибея понимаетъ, какъ это выходятъ замужъ? Кого ты ей укажешь, того она радостно и возьметъ. Вѣдь наша дочь воспитана подъ строгимъ надзоромъ! (mi guardada hija) и т. д. [2]). Прибавимъ еще, что въ обращеніи Плеберіо съ дочерью гораздо больше мягкости и любви, чѣмъ у театральныхъ отцовъ Лопе. Трагическая развязка піесы застаи

---

[1]) Biblioteca de Autores Españoles, т. III, стр. 53, 1—2.

[2]) Ibidem, стр. 63—64.

ляетъ Плеберіо произнести длинную, риторическую рѣчь, изъ которой ясно, что онъ сильно любилъ Мелибею. Въ Плеберіо такимъ образомъ мы не находимъ комическихъ чертъ, но отецъ—casamentero и аргусъ въ немъ несомнѣненъ [1]).

Такіе семейные совѣты, которые мы застали между Плеберіо и Алисой, были, конечно, обычнымъ явленіемъ испанской жизни XVII вѣка. Супружеская пара—Плеберіо и Алиса—и вообще родители въ обширной литературѣ Селестинъ могутъ считаться чисто бытовыми фигурами. Здѣсь мы видимъ дѣйствительно патріархальное семейное устройство, но безъ тѣхъ комическихъ чертъ, которыя отмѣчены въ театральной семьѣ Лопе де Веги.

Дойдя до Селестины, можно было бы остановиться. Мы прослѣдили, какъ изображался отецъ въ драматическихъ произведеніяхъ съ конца XV вѣка и до временъ Лопе де Веги. У насъ набралось достаточно матеріаловъ для того, чтобы подтвердить мысль, высказанную въ началѣ этого параграфа о незначительной оригинальности Лопе де Веги въ изучаемой области бытового театра. Но среди многочисленныхъ подражаній Селестины есть одно, въ которомъ мы встрѣчаемся съ такимъ типическимъ изображеніемъ отца, что мы не можемъ не удѣлить нѣсколькихъ словъ этой піесѣ. Мы въ правѣ это сдѣлать тѣмъ болѣе, что произведеніе, о которомъ идетъ рѣчь, принадлежитъ къ числу величайшихъ библіографическихъ рѣдкостей. Мы разумѣемъ піесу, которая хранится въ Національной Библіотекѣ Парижа и имѣетъ слѣдующее заглавіе: Tragedia Policiana. En la cual se tractan muy desdichados amores de Policiano y Philomena. Executados por industria de la diabolica vieja, Claudina, madre de Parmeno y maestra de Celestina. Toledo, 1547», т.-е. трагедія Полисіана, въ которой разсказывается о весьма несчастной любви Полисіано и Филомены, учиненной при помощи хитрости дьявольской старухи Клаудины, матери Пармено и учительницы Селестины [2]). Отецъ въ этой «трагедіи», по имени Теофилонъ, можетъ считаться однимъ изъ классическихъ театральныхъ отцовъ. Онъ призываетъ свою жену Флоринарду и говоритъ ей, что послѣднее время ему многое не нравится въ поведеніи ихъ дочери. Напр., онъ замѣтилъ, что Филомена постоянно подходитъ къ окну и

---

[1]) О Селестинѣ, см. Menéndez y Pelayo. Estudios de critica literaria т. II, Madrid, 1895, стр. 75—103; Тикноръ рус. пер. т. I. стр. 215—224 и др.

[2]) Эта рѣдчайшая книга въ каталогѣ Моратина не упоминается.

даже, повидимому, хочетъ, чтобы на нее смотрѣли съ улицы. Теофилонъ хорошо знаетъ свѣтъ и въ частности женщинъ: въ нихъ такая измѣнчивая, неосновательная природа (ay en las mugeres tanta fragilidad), что при самомъ строгомъ надзорѣ съ трудомъ можно усмотрѣть за одной женщиной, и малѣйшая оплошность ведетъ за собою ихъ погибель. Между тѣмъ, Флоринарда недостаточно строго наблюдаетъ за поведеніемъ дочери. Чтó же произойдетъ изъ этого? Позоръ и безчестіе для ихъ дома. «Я молчалъ,—прибавляетъ Теофилонъ,—пока не увидѣлъ нашу честь на краю гибели» (hasta que veo nuestra honra dando baybenes y a punto de caer en algun hoyo de inmortal infamia). Флоринарда оправдывается: она старательно наблюдаетъ за дочерью. Но если Теофилонъ замѣтилъ что-либо подозрительное, то ему, какъ мужчинѣ и отцу, подлежитъ подумать, какъ предупредить опасность. Она, какъ покорная жена, будетъ ему во всемъ повиноваться. Но Теофилонъ все еще не хочетъ успокоиться. Онъ начинаетъ старую пѣсню о томъ, что Филомена, какъ женщина, да еще вдобавокъ молодая, наклонна ко всякаго рода легкомыслію. Признаки легкомыслія, которые онъ замѣтилъ въ Филоменѣ, таковы, что надежнѣйшее средство остановить зло въ самомъ началѣ.... убить Филомену. За подобное легкомысліе (liviandad) прилично лишь одно наказаніе — смерть, потому что всякое меньшее наказаніе есть не что иное, какъ позволеніе совершать все новые и новые проступки. Давъ такое свирѣпое заключеніе своей бесѣдѣ съ женой, Теофилонъ остается одинъ... Мрачныя мысли продолжаютъ волновать его. «Съ кѣмъ посовѣтоваться мнѣ? Страдающее сердце нигдѣ не находитъ необходимаго успокоенія». Онъ отдаетъ слугамъ приказаніе покончить со старой сводней, которую подозрѣваетъ въ сношеніяхъ съ Филоменой (сц. XXI-ая). Эгоистическій характеръ заботъ Теофилона о чести ярко выступаетъ наружу въ его бесѣдахъ съ женой и слугами. «Я раздосадованъ, потому что вижу честь моей дочери, въ которой заключается моя собственная, на краю гибели. Вы не заботитесь о моей чести, какъ подобаетъ добрымъ слугамъ. Вы не замѣчаете, что честь моя и доброе имя находятся въ опасности. Для моей чести и жизни необходимо, чтобы вы зорко наблюдали за моей дочерью» и т. д. Или еще: «если мнѣ удастся скрыть мое оскорбленіе отъ пересудовъ черни, все-таки честь моя погибнетъ! О отцы! Вамъ не слѣдуетъ про-

изводить на свѣтъ Божій порочныхъ дочерей, потому что, имѣя дочь, честный человѣкъ не можетъ жить спокойно» [1]).

Въ виду библіографической рѣдкости, слѣдуетъ также оговорить комедію La Eufrosina, которая принадлежитъ португальскому писателю Феррейра де Васконселосъ (Ferreira de Vasconcelos) и вышла въ свѣтъ въ Коимбрѣ въ 1560 г. Нѣкій капитанъ донъ Фернандо де Бальестеросъ и Сааведра (Ballesteros y Saavedra) перевелъ эту комедію на кастильскій языкъ. Кеведо снабдилъ переводъ похвальнымъ предисловіемъ, и книга была напечатана въ Мадридѣ въ 1631 г. По этому самому изданію, одинъ экземпляръ котораго хранится въ Вѣнской Придворной Библіотекѣ, сдѣланы нижеслѣдующія цитаты. Отца Эвфросины зовутъ донъ Карлосъ. Онъ возвращается домой послѣ довольно долгаго отсутствія, и тутъ ждетъ его семейная непріятность. Только что онъ хотѣлъ пристроить дочь за выбраннаго имъ жениха, какъ вдругъ оказывается, что Эвфросина пока его не было дома, вступила въ любовную связь съ нѣкіимъ Зелотипо и уже беременна отъ него. Узнавъ объ этомъ, донъ Карлосъ начинаетъ обычныя жалобы театральнаго отца: «ошибки и заблужденія сыновей еще возможно исправлять, но проступки дочери непоправимы, и нельзя ожидать отъ нихъ раскаянія... Только что я думалъ выдать ее замужъ, какъ она сама устроилась въ свое удовольствіе и лишь для моего безчестія... Я поступлю съ ней, какъ она заслуживаетъ: лишу ее наслѣдства и запру въ монастырь» [2]). Онъ отправляется посовѣтоваться съ опытнымъ адвокатомъ, нельзя ли какъ-нибудь уничтожить бракъ Зелотипо и Эвфросины? «Если бы это можно было устроить, я не желалъ бы теперь ничего лучшаго. Я могъ бы убить ее, но въ такомъ случаѣ Зелотипо потерялъ бы очень не много, а я лишился бы глазъ моей главы» [3]). Своему пріятелю, Филотимо, онъ высказываетъ

[1]) Solo estoy y apasionado porque la honrra de mi hija en que la mia consiste veo puesta en el postrero remate.... No mirays mi honrra como criados?... Como no parays mientes que mi honrra y fama anda destruyda?... Si lo disimulo por quitar los paresceres del vulgo, vendra en terminos mi honrra que se acabe con mi vida... O padres no deviades de nascer los que hijas mal inclinadas aveys de engendrar, que bien tiene quien de honrra caresce? pues que honrra tiene quien liviana hija ha criado? pues un hombre deshonrado como bivira sosegado? Краткій анализъ этой піесы см. Julius-Ticknor, Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Leipzig. 1852 т. II. Nachträge, стр. 693 - 695.

[2]) Стр. 212--214. [3]) Ibidem, стр. 220.

самыя непримиримыя воззрѣнія на женщинъ. «Если женщина сама не будетъ соблюдать себя, то никто не устережетъ ея.... Узнавъ, до чего дошли отношенія Зелотипо и Эвфросины, я заперъ ее въ комнату, куда никто не можетъ проникнуть, и ключъ отдалъ ея теткѣ... Если Эвфросина не отречется отъ своего жениха, я рѣшусь приставить кинжалъ къ ея сердцу и силой принудить ее къ этому... Я не ручаюсь за себя, можетъ быть, я разсержусь до того, что убью ее за неповиновеніе» [1]). Интересны возраженія, которыя дѣлаетъ Филотимо дону Карлосу. Онъ убѣждаетъ пріятеля не прибѣгать къ жестокимъ мѣрамъ, потому что забота о мірской чести противна христіанской любви. Донъ Карлосъ постепенно начинаетъ поддаваться этимъ убѣжденіямъ. Онъ соглашается, что безрасудно уважать «безумные, сатанинскіе законы свѣта» болѣе, чѣмъ законъ, который намъ далъ Сынъ Божій. Онъ не расторгнетъ брака дочери съ Зелотипо, но все-таки хочетъ лишить ихъ наслѣдства. Филотимо настаиваетъ на окончательномъ прощеніи: «вѣдь позволить себя любить еще небольшой грѣхъ». «Но что скажутъ мои родственники, продолжаетъ донъ Карлосъ, когда узнаютъ, что я подвергся такому безчестію? Что вообще скажетъ свѣтъ?» Наконецъ, Филотимо удается убѣдить несговорчиваго пріятеля, который даетъ согласіе на бракъ Эвфросины и Зелотипо [2]). Такимъ образомъ, въ донъ Карлосѣ мы опять имѣемъ почти всѣ черты, которыя отмѣчены въ театральныхъ отцахъ Лопе де Веги. Стóитъ также замѣтить осужденіе законовъ чести, какъ свѣтскихъ и даже сатанинскихъ — мысль, съ которой мы еще встрѣтимся при дальнѣйшемъ изученіи бытового театра Лопе де Веги. Любопытно, наконецъ, и то, что и за донъ Карлосомъ числятся кое-какіе грѣшки, не совсѣмъ подходящіе къ его роли патріархальнаго отца. Мы узнаемъ, напримѣръ, что старикъ проводитъ свою жизнь довольно безпутно, что у него есть amiga и т. д. [3]). Это опять-таки напоминаетъ комическихъ старцевъ Лопе де Веги.

Зависимость театральнаго брата-аргуса въ комедіяхъ Лопе

[1]) Ibidem, стр. 240 — 241... me hallo tan indignado y conozco de mi condicion que la mataré si mi pierde el respeto.

[2]) Ibidem, стр. 246—247. que diran mis parientes de mi viendo que no solo sufro, mas favorezco tan grande deshonra?

[3]) Ibidem, стр. 215. Отцы-распорядители судебъ своихъ дочерей являются еще въ фарсѣ Auto llamado de Clarindo, который относится къ обширной литературѣ Селестинъ. См. Julius-Ticknor, l. c. т. II, стр. 773—774

де Веги отъ предшествующихъ поэтовъ была указана уже раньше насъ. Историки испанской литературы давно отмѣтили сходство одной комедіи Торресъ Наарро съ любовными комедіями Лопе де Веги вообще. Это La Himenea, которая и общимъ построеніемъ и отдѣльными частностями несомнѣнно напоминаетъ піесы Лопе. Передъ нами обычная любовная комедія съ двойной интригой, которая оканчивается счастливо для влюбленныхъ. Такъ вотъ въ этой самой комедіи мы и встрѣчаемся съ фигурой брата-мстительнаго аргуса, который, подъ конецъ піесы, проигрываетъ сраженіе. Въ виду общеизвѣстности этого факта, не считаемъ нужнымъ останавливаться на анализѣ ком. La Himenea, отсылая читателя къ работамъ Тикнора, Шака, Шеффера и Менендеса и Пелайо, въ которыхъ онъ найдетъ необходимыя свѣдѣнія [1]). Послѣдній изъ названныхъ ученыхъ основательно указываетъ, что фигура ревниваго брата есть оригинальное созданіе Наарро: во всякомъ случаѣ, до него она не встрѣчается въ драматической литературѣ Испаніи.

Въ виду всего этого мы предпочитаемъ сдѣлать нѣсколько замѣчаній о другой старинной піесѣ, въ которой также появляется братъ-аргусъ. Хотя эта піеса и написана позже комедіи Наарро, такъ что на первенство литературнаго изобрѣтенія претендовать не можетъ, однако, и она представляетъ нѣсколько любопытныхъ точекъ соприкосновенія съ комедіями Лопе де Веги. Піеса о которой идетъ рѣчь, есть Tragicomedia de Lisandro y Roselia, вышедшая въ свѣтъ въ 1542 г. Содержаніе ея обыкновенное любовное, въ стилѣ Селестины. Для насъ интересны только тѣ сцены, въ которыхъ мы имѣемъ дѣло съ Белисено (Beliseno), братомъ-аргусомъ. Такъ въ первой сценѣ 3 го акта мы читаемъ слѣдующее: «Лисандро вооруженный, со своими слугами, отправляется на свиданіе съ Роселіей. Онъ встрѣчаетъ Белисено, ея брата, который ходитъ по улицѣ, такъ какъ Белисено догадался, къ чему клонится все это дѣло». Олихидесъ, слуга Лисандро, побаивается этого братца: «я знаю, что Белисено задумалъ меня убить съ тѣхъ поръ, какъ онъ узналъ, что я служилъ посредникомъ между Лисандро и его сестрой». Лисандро замѣчаетъ нежелательнаго

[1]) Тикноръ, Исторія испанской литературы, т. I, стр. 245—250; Schack, Geschichte der dramatishen Literatur und Kunst in Spanien т. I, стр. 185—187. A. Schaeffer, Geschichte des Spanischen Nationaldramas т. I, стр. 36—37, Menéndez y Pelayo, Estudio preliminar, стр. CXXIX—CXXXVII. Klein, Geschichte des Dramas, т. IX, стр. 41—51 и др.

спутника. «Кто это слѣдуетъ за нами по пятамъ?» «Это—Белисено, старшій братъ Роселіи, отвѣчаетъ Олихидесъ. Знай, что Белисено человѣкъ мстительный (tiene sangre en el ojo), весьма ревниво оберегаетъ свою честь и ради нея рѣшится на все. При малѣйшемъ подозрѣніи онъ убьетъ сестру». Между тѣмъ Белисено даетъ слѣдующее наставленіе своимъ слугамъ: «будьте внимательны и осторожны. Сперва нужно узнать, кто они. затѣмъ чтобы праведники какъ-нибудь не поплатились за грѣшниковъ. А если это Лисандро, то первый, кто нанесетъ ему смертельный ударъ, получитъ отъ меня шестьдесятъ монетъ въ награду» [1]). Изъ дальнѣйшаго развитія трагикомедіи узнаемъ, что Белисено продолжаетъ слѣдить за сестрой и ея любовникомъ. Слуга предлагаетъ Белисено, вооружившись самострѣлами, тайно придти, и покончить съ Лисандро и его сообщниками. Белисено колеблется: убить изподтишка кажется ему измѣнническимъ поступкомъ. Потомъ увидавъ, что Лисандро по лѣстницѣ влѣзъ въ садъ Роселіи. Белисено въ негодованіи рѣшаетъ покончить съ сестрой и съ Лисандро. Содержаніе первой сцены 5 акта состоитъ въ слѣдующемъ. «Входитъ Белисено, братъ Роселіи, со слугами, говоря о безчестіи, которое причинила его роду Роселія, его сестра. Его конюшій, Каскахесъ (Cascajes), утѣшаетъ его различными примѣрами. Белисено рѣшаетъ убить Лисандро и Роселію и всѣхъ остальныхъ (sic!). Приказываетъ слугамъ спрятаться въ саду, вооружившись самострѣлами». Вотъ отрывки разговора между Белисено и Каскахесъ. *Белисено.* Слуги, развѣ вы не видите, какое безчестіе и позоръ причиняетъ эта скверная женщина (esta mala hembra) моему роду? *Каскахесъ.* Но хорошо ли. чтобы вина одной женщины падала на всю фамилію? *Белисено.* Молчи! вѣдь свѣтъ (las gentes) не разбираетъ этого, но всѣ пальцемъ указываютъ на тѣхъ, кого возвеличила судьба, и малѣйшее пятнышко на нихъ замѣтно болѣе, чѣмъ большое преступленіе на людяхъ низкаго происхожденія» и т. д. [2]). «Убивая мою сестру и ея любовника, я отомщу за обиду и возстановлю мою честь» (vengaré esta injuria y satisfaré á mi honra) [3]). Характерно, наконецъ, и самое спокойствіе Белисено, послѣ того, какъ онъ убилъ Роселію и Лисандро. Вотъ что говоритъ онъ соучастникамъ преступленія: «впередъ! Уйдемте отсюда! Все кончено! Не имѣйте такого встревоженнаго вида. А то, встрѣтившись съ полиціей, вы возбудите ея подозрѣнія» [4]).

[1]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. III, стр. 145—148.
[2]) Ibidem, стр. 248. [3]) Ibidem, стр. 250. [4]) Ibidem, стр. 259.

Изъ этихъ отрывковъ ясно, что Белисено и разсуждаетъ и поступаетъ совершенно такъ же, какъ любой братъ изъ комедій Лопе де Веги.

Братъ-casamentero и распорядитель судебъ сестры встрѣчается также задолго до Лопе де Веги. Съ такой фигурой мы имѣемъ дѣло въ любопытной полуисторической драмѣ Caida y ruina del Imperio Visigótico Español или Santa Orosia, написанной Бартоломе Палау и представленной въ 1524 году. Родриго, последній король готскій, посылаетъ сватовъ къ Оросіи, дочери чешскаго короля. Они передаютъ молодой дѣвушкѣ письмо отъ Родриго. Она благодаритъ ихъ за такую честь и говоритъ, что посовѣтуется съ братомъ: «объ остальномъ я поговорю съ своимъ братомъ и народомъ, какъ это и справедливо» [1]). Корнеліо, братъ Оросіи, между тѣмъ, удивленъ, что къ его сестрѣ пріѣхалъ какой-то посланникъ, и ему неизвѣстно, откуда и зачѣмъ? «Я весьма удивленъ! Господи Боже мой! Что значитъ присутствіе этого посланника въ моемъ царствѣ? Мнѣ сказали, что онъ пріѣхалъ къ моей сестрѣ, и она мнѣ объ этомъ ничего не сказала» [2]). Недоумѣніе Корнеліо скоро разсѣивается. Оросія объясняетъ брату цѣль посольства и показываетъ письмо Родриго: «я тебѣ принесла показать это письмо, чтобы ты не разсердился» (porque no recibas saña) и т. д. Она проситъ у брата совѣта, обѣщая подчиниться ему во всемъ: «я примкну къ твоему мнѣнію, какъ ты прикажешь. Я полагаю, что ты лучше понимаешь, что нужно сдѣлать! Я—слабая женщина, разсудокъ мой ничтоженъ». Корнеліо рѣшаетъ, что сестра должна принять предложеніе Родриго, потому что лучшаго жениха не сыскать [3]).

На этомъ можно и прекратить литературную исторію брата-аргуса и распорядителя судебъ своей сестры. Ясно, что и по отношенію къ этой фигурѣ любовная комедія Лопе де Веги не внесла въ литературный обиходъ ничего новаго. Напротивъ, онъ всецѣло примкнулъ къ старинной драматической традиціи, установившейся задолго до него. Такимъ образомъ и въ этомъ пунктѣ бытовой театръ Лопе де Веги тѣснѣйше связанъ съ предшествующей драматической литературой.

Что касается театральнаго дяди, то на этой фигурѣ, въ виду ея ничтожной роли, не стоитъ долго останавливаться. То не-

[1]) Стр. 124, по изд. A. Fernández-Guerra, Мадридъ, 1883 г.
[2]) Ibidem, стр. 125. [3]) Ibidem, стр. 127–130.

многое, что мы узнаемъ о ней изъ любовныхъ комедій Лопе де Веги, находитъ полное объясненіе въ старпковскихъ типахъ Хуана де ла Куэвы и другихъ предшественниковъ Лопе.

Поэтому, намъ остаются теперь только женскія роли. Начнемъ съ матери.

Въ собственно драматической поэзіи до Лопе де Веги мы почти не встрѣчаемся съ матерью. Напримѣръ, въ театрѣ Хуана де ла Куэвы эта фигура совершенно отсутствуетъ. То же самое должно сказать и про комедіи Торресъ Наарро. Кое какіе матеріалы для объясненія доставляютъ намъ лишь Лопе де Руэда и многочисленная группа Селестинъ. Скажемъ прежде всего нѣсколько словъ о Руэдѣ. Въ знакомой уже намъ Армелинѣ мать героини зовутъ Инесъ Гарсія. Инесъ—заботливая мать. Она спрашиваетъ, зачѣмъ Армелина такъ рано встала сегодня? Дочь отвѣчаетъ, что у ней всю ночь болѣла голова. Старуха начинаетъ крестить ее и читать заговоръ противъ головной боли [1]) Вмѣстѣ съ тѣмъ Инесъ желаетъ распоряжаться судьбой своей дочери. Уже указано, что она вмѣстѣ съ Паскуалемъ Кресно принуждаетъ Армелину выйти замужъ за сапожника. Но этимъ и оканчивается роль Инесы: въ послѣдующихъ сценахъ комедіи она не появляется.

Нѣсколько больше матеріала можно извлечь изъ комедіи La Medora. Здѣсь мы встрѣчаемся съ Барбариной, женою нѣкоего Акаріо и матерью Анхелики. Роль Барбарины не разработана и не свободна отъ неясностей. Изъ пролога, который произноситъ самъ авторъ, можно сдѣлать выводъ, что Барбарина влюблена въ Касандро. Въ самомъ началѣ комедіи Анхелика говоритъ служанкѣ, что мать ея, несмотря на свои почтенные годы, любитъ наряжаться и краситъ себѣ лицо, такъ что бываетъ иногда похожа на масляничную маску (... no paresce muchas veces sino disfraz de carnestolendas). Тутъ же мы узнаёмъ, что, по совѣту Агеды, старушки въ стилѣ Селестины, Барбарина должна отправиться на кладбище достать тамъ воды изъ семи источниковъ и земли съ семи могилъ, «затѣмъ, чтобы имѣть возможность кое-что сдѣлать» (para hacer ciertas cosas) [2]). Въ 5-ой сценѣ, дѣйствительно, Барбарина, въ одеждѣ, какую носили бичующіеся, отправляется на кладбище. Несомнѣнно, что цѣль которой она руководится въ своихъ предпріятіяхъ—любовь. Она сама говоритъ: «теперь

[1]) Lope de Rueda, Obras, т. II, стр. 97—99. [2]) Ibidem, стр. 234.

я вижу и понимаю, что нѣтъ въ мірѣ ничего, на что бы не рѣшались мы ради любви». Потомъ оказывается, что Барбарина встрѣтилась на кладбищѣ съ своимъ мужемъ... Въ заключительной сценѣ Барбарина, про которую читатель все время думалъ, что она предпринимала своеобразные «подвиги любви» ради Касандро, безъ всякаго колебанія соглашается на бракъ дочери съ этимъ кавалеромъ [1]). Любопытно, что свое согласіе она выражаетъ почти такими же словами, какъ и матери въ комедіяхъ Лопе де Веги: «какъ, съ Касандро? Я согласна. (Así que, con Casandro? Soy contenta) [2]).

Такимъ образомъ необходимо допустить значительное сходство комедій Лопе де Веги и Руэды. Соперничество матери и дочери, и мать-пожилая кокетка,—все это въ зачаточномъ видѣ встрѣчается уже у Руэды. Лопе де Вега, несомнѣнно, былъ знакомъ съ произведеніями Руэды. Въ своей поэмѣ Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo онъ прямо указываетъ на Армелину Руэды: «Лопе де Руэда представилъ Испаніи эти низкіе образцы (поэзіи); и теперь еще читаются его комедіи, столь вульгарныя, что въ нихъ онъ выводитъ ремесленниковъ и (изображаетъ) любовную исторію дочери кузнеца» [3]). Далѣе, не напоминаютъ ли самыя имена героинь комедіи Руэды — Barbarina и Angélica— именъ нашихъ старинныхъ знакомыхъ Бáрбары и Анхелы изъ ком. ¿De cuándo acá nos vino? Въ данномъ случаѣ можно говорить не только о томъ, что Лопе де Вега примкнулъ къ предшествующей драматической традиціи, но даже, что онъ прямо заимствовалъ у Руэды и самый мотивъ и нѣкоторыя его подробности. Но если Лопе де Вега и нашелъ у Руэды намеки на изображеніе старой кокетки и общія очертанія темы «мать и дочь соперницы», то

---

[1]) Ibidem, стр. 235, 275, 280, 293. Анализъ Медоры см. у Клейна, Geschichte des Dramas, т. IX, стр. 162—166.

[2]) Ibidem, стр. 293. Мать въ роли casamentera и домашняго аргуса мелькомъ появляется у Жиля Висенте въ фарсѣ De quem tem farelos. Но эта роль весьма незначительна, см. Schack, Geschichte der dramat. Literatur und Kunst in Spanien т. I, стр. 177—178.

[3]) Lope de Vega, Obras no dramaticas, стр. 230, 2 (=Bibl. Ant. Esp. т. XXXVIII)

Lope de Rueda fué en España ejemplo
Destos preceptos; y hoy se ven impresas
Sus comedias en prosa tan vulgares,
Que introduce mecánicos oficios
Y el amor de una hija de un herrero.

все-таки за Лопе де Вегою остается заслуга—ничтожные наброски Руэды превратить въ мастерски нарисованную картину.

Но кромѣ Руэды были и еще источники, въ которыхъ Лопе де Вега могъ находить свои вдохновенія. Это—обширная литература Селестинъ. Обыкновенно, въ этихъ піесахъ и особенно въ древнѣйшей изъ нихъ, мать является въ качествѣ добродѣтельной, скромной матроны, каковою и была историческая испанская мать. Если отцы въ Селестинахъ имѣютъ гораздо болѣе мягкій характеръ, чѣмъ въ комедіяхъ Наарро и его послѣдователей, до самого Лопе де Веги включительно, и очень трогательно выражаютъ свою печаль по случаю безвременной смерти дочери, то и матери въ этихъ произведеніяхъ обладаютъ не меньшею мягкостью и сердечностью, и во взаимныхъ ихъ отношеніяхъ съ дѣтьми царитъ довѣріе и любовь. Для примѣра приведемъ Фунебру (Fúnebra), мать изъ комедіи La Selvagia (1554 г.). Какъ хороша сцена, въ которой Фунебра приходитъ навѣстить больного сына. Вотъ что говоритъ она: «сынъ мой, утѣшеніе моей печальной старости, какъ вы себя чувствуете? Что болитъ у васъ? Скажите мнѣ, ибо узнавъ о вашей болѣзни, душа моя не можетъ успокоиться. Ради жизни вашей, любовь моя, скажите мнѣ, болитъ ли у васъ тѣло или душа?» И нѣсколько далѣе: «о если бы Господь въ своемъ безконечномъ милосердіи удовольствовался смертью вашего отца и не посылалъ мнѣ новаго бича, отнимая у меня и васъ». Также ласково отвѣчаетъ ей и сынъ: «госпожа моя! умоляю васъ, успокойтесь, потому что Господь Богъ милосердъ и услышитъ ваши молитвы» [1]). Нигдѣ во всемъ великомъ множествѣ комедій Лопе де Веги не встрѣчаемся мы съ такими дѣйствительно семейными сценами! Повидимому, Лопе де Вега, который конечно, былъ хорошо знакомъ съ литературой Селестинъ, какъ бы намѣренно оставилъ безъ вниманія тѣ семейные мотивы, которые стоило бы разработать, и примкнулъ къ традиціямъ итальянско-классической комедіи. Фигура серьезнаго отца, въ которомъ нѣтъ комическихъ, непривлекательныхъ чертъ, отца-мстителя за поруганную честь, еще встрѣтится намъ при изученіи бытового театра Лопе де Веги. Но матери, подобной Фунебрѣ, мы никогда не увидимъ ни въ драмахъ чести, ни въ піесахъ, изображающихъ женскую добродѣтель. Такой же заботливой и нѣжной представлена мать и

[1]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. V, стр. 102—106, 190, 192—194 и др.

въ одномъ изъ позднѣйшихъ подражаній Селестинѣ, именно въ комедіи Веласкеса La lena (1632). Авторъ, между прочимъ, отмѣчаетъ въ Віолантѣ—такъ зовутъ мать въ этой піесѣ—благочестивыя настроенія. Такъ, въ одной сценѣ она собирается идти къ обѣднѣ. Жалуясь на заботы, которыя доставляютъ ей воспитаніе дѣтей, Віоланта говоритъ, что лучше было бы ей постричься въ монахини, и т. д. [1]).

Но кое-гдѣ и въ Селестинахъ мы находимъ черточки, которыя встрѣтили въ любовной комедіи Лопе. Напримѣръ, во Второй Селестинѣ (Segunda Comedia de Celestina, вышедшая въ 1534 г.) мы имѣемъ, между прочимъ дѣло съ Пальтраной, матерью героини. Это—женщина благочестивая, не дальняго ума, такъ что второй Селестинѣ очень легко водить ее за носъ. Недальновидностью своею Пальтрана отличается отъ матерей въ комедіяхъ Лопе, которыя заслуживаютъ названіе «бой-бабы». Но между ними есть и сходство: несмотря на свои почтенные годы, Пальтрана не прочь еще пококетничать и вообще заботится о своей наружности. Селестина подмѣтила слабость Пальтраны и старается играть на этой струнѣ. «Клянусь Богомъ,—говоритъ она,—что Поландрія (дочь) будучи такой молоденькой дѣвушкой (con su niñez), не имѣетъ столь маленькаго живота и такой изящной груди, какъ ты». Пальтрана расцвѣтаетъ отъ этого комплимента, хоть и дѣлаетъ видъ, что не согласна съ Селестиной: «ахъ тетушка! и къ чему вы говорите такія вещи? Впрочемъ, принявъ во вниманіе, что я все-таки рожала, пожалуй, тонкостью своей фигуры я не уступлю никому» [2]).

Но и во второй Селестинѣ характеръ матери-кокетки не разработанъ, и кромѣ этой сцены Пальтрана въ піесѣ вовсе не участвуетъ.

Гораздо интереснѣе для насъ Comedia Intitulada Doleria del sueño del Mundo, cuyo argumento va tratado por via de Philosophia moral (Комедія о страданіяхъ мірского сна, содержаніе которой развивается путемъ моральной философіи), принадлежащая перу Педро Уртадо де ла Вера. У насъ подъ руками было антверпенское изданіе in 12°, вышедшее въ 1572 г. Произведеніе крайне

[1]) E. Ochoa, Tesoro del Teatro Español, т. I, стр. 534, 535, 563, 564, 571, 572.

[2]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. IX, стр. 222. Объ этой піесѣ см. Julius-Ticknor, l. c. Supplementband, Leipzig, 1867, стр. 27—28.

запутанное и сложное, имѣющее доказать суету всего земного, эта комедія заслуживала бы тщательнаго изслѣдованія ея смысла и источниковъ. Мы не беремъ на себя этой задачи, тѣмъ болѣе, что г. Байстъ приписываетъ ей еврейско-испанское происхожденіе [1]), но сдѣлаемъ изъ нея выдержки, которыя имѣютъ отношеніе къ нашей темѣ, не утверждая, однако, что Лопе чѣмъ-либо непосредственно позаимствовался изъ нея. Остановимся на изученіи характера Астасіи, матери изъ этой комедіи, авторъ которой по времени можетъ считаться однимъ изъ самыхъ ближайшихъ предшественниковъ Лопе де Веги [2]). Впервые мы встрѣчаемся съ Астасіей въ четвертой сценѣ перваго акта. Астасія жалуется на Амура за то, что онъ вселилъ въ ея сердце страсть къ Эракліо. Чѣмъ провинилась она передъ всемогущимъ богомъ, если онъ посылаетъ ей такія испытанія? Не успѣла она окончить свои жалобы, какъ входитъ ея мужъ Моріо, самое имя котораго знаменуетъ его характеръ [3]), и Астасія спрашиваетъ. почему онъ всегда удаляется отъ нея, почему онъ не хочетъ остаться съ ней наединѣ? На этотъ вопросъ Моріо отвѣчаетъ вопросомъ же: «развѣ недостаточно быть съ женою ночью и во время обѣда?» Съ мужемъ Астасія начинаетъ разсуждать о божественной любви и о другихъ высокихъ предметахъ, которые онъ понимаетъ съ большимъ трудомъ. Оставшись вновь одна, Астасія рѣшаетъ не подчиняться безумной страсти: «я должна молчать и терпѣть» [4]). Въ 7-ой сценѣ перваго акта Эракліо приходитъ навѣстить Астасію. Она кокетничаетъ съ нимъ. Она не отрицаетъ, что между ними существуетъ любовь, но говоритъ, что она и есть и должна быть далека отъ всякаго чувственнаго элемента [5]). Въ восьмой сценѣ перваго же акта Астасія спрашиваетъ дочь, хочетъ ли она выйти замужъ за Эракліо? Идона—такъ зовутъ дочь—зная, что мать сама неравнодушна къ молодому человѣку, отказывается и говоритъ, что ей больше хочется поступить въ монастырь, чѣмъ идти замужъ? «Не въ адамовъ ли монастырь?»—иронически спрашиваетъ Астасія и, наконецъ, вынуждаетъ у дочери признаніе, что она пошла бы за Эракліо [6]). Астасія наединѣ сама съ собой признаетъ, что для Идоны не-

[1]) Groeber, Grundriss, т. II, 2, стр. 460.

[2]) См. Barrera, Catálogo del teatro antiguo español. Madrid. 1860, стр. 195—196.

[3]) Греч. μωρος=дуракъ. [4]) Стр. 16—19.

[5]) Ibidem, стр. 22—26. [6]) Ibidem, стр. 26—27.

чего и искать лучшаго жениха, но вмѣстѣ съ тѣмъ, вѣдь, и она, Астасія, страстно любитъ его! Но Астасія, однако, не выступаетъ соперницей собственной дочери. Напротивъ, она даже ходатайствуетъ объ этомъ бракѣ передъ мужемъ, въ разговорахъ съ которымъ придерживается возвышеннаго тона, постоянно трактуя о добродѣтели и тому подобныхъ спасительныхъ предметахъ. Нравоученія преобладаютъ въ ея устахъ вообще, когда она говоритъ съ посторонними людьми [1]). Постепенно открываются, однако, и иныя свойства Астасіи. Такъ, мы узнаемъ, что у ней были поклонники и прежде, и что она чрезвычайно рада, когда они вновь вернулись къ ней [2]). Далѣе изображается веселое пиршество, устроенное Астасіей. Эракліо, который долгое время былъ искренно влюбленъ въ Астасію, наконецъ, принужденъ сорвать съ нея маску добродѣтели. Онъ изъ засады видитъ нѣжности, которыя Астасія расточаетъ одному изъ своихъ поклонниковъ, и даетъ себѣ слово покинуть эту женщину и вернуться къ высшему благу (al soberano bien) [3]). Астасія, сама проводя столь безпутную жизнь, и Идону втягиваетъ туда же. По крайней мѣрѣ, во второй сценѣ 5-го акта Астасія и Идона отправляются гулять со своими обожателями. Въ 10-й сценѣ послѣдняго акта онѣ обѣ попадаютъ въ какой-то невѣдомый лѣсъ тѣней и тамъ терпятъ заслуженное наказаніе за свои прегрѣшенія. Піеса заканчивается слѣдующимъ поученіемъ: «Дамы, если вы печальны, вы этого заслужили, вы очень много смѣялись, и потому теперь вамъ приходится плакать. ...Вы худо спали, дамы, и такъ какъ грезы ваши не были безгрѣшны, то вы заслужили такое пробужденіе» [4]).

Мы не настаиваемъ на томъ, что Лопе непремѣнно подражалъ комедіи Уртадо де ла Веры, но, во всякомъ случаѣ, у обоихъ поэтовъ фигура матери почти одинакова: casamentera, пожилая

---

1) Ibidem, стр. 27, 46, 48, 55. 2) Ibidem, стр. 59.

3) Ibidem, стр. 100.

4) Ibidem, стр. 137—138.

Damas mal dormistes,
Pues tan mal soñastes.
Si assi recordastes
Bien lo merecistes.
Damas si soys tristes
Vos lo merecistes.
De ser muy risueños
llorau vuestros ojos.

кокетка, лицемѣрка и т. д. Разница только въ томъ, что матери у Лопе не настолько распутны, какъ Астасія. Эта разница вполнѣ понятна, если помнить, что общій тонъ любовной комедіи Лопе цѣломудренный, особенно по сравненію съ тономъ Селестинъ.

Связь любовныхъ комедій Лопе съ Селестинами представляется тѣмъ болѣе вѣроятной, что у Лопе де Веги есть цѣлая піеса, которая служитъ какъ бы завершеніемъ всего этого литературнаго рода. Мы разумѣемъ автобіографическую драму великаго поэта La Dorotea. Къ сожалѣнію, намъ не извѣстна первоначальная редакція Доротеи, этого юношескаго произведенія Лопе, которое онъ передѣлалъ и выпустилъ въ свѣтъ только въ послѣдніе годы своей жизни [1]). Но, во всякомъ случаѣ, мать въ Доротеѣ— близкая родственница матерей изъ любовныхъ комедій Лопе де Веги. У ней мы находимъ ту же энергію характера, ту же иронію и рѣшительное, строгое обращеніе съ дочерью. Подобно имъ, она предпочитаетъ богатыхъ жениховъ, смѣется надъ романтическими наклонностями дочери и авторитетъ своей власти ставитъ выше ея желаній. Она кокетка, любитъ молодиться, гордится свѣжимъ цвѣтомъ своего лица и т. д. Очень можетъ быть, что Доротея въ своемъ первоначальномъ видѣ, который до насъ не сохранился, служила переходной ступенью отъ Селестинъ къ любовнымъ комедіямъ Лопе. Эта не сохранившаяся редакція Доротеи могла обозначать этапъ въ литературномъ развитіи самого поэта. Спѣшимъ, однако, замѣтить, что въ Доротеѣ не имѣется соперничества матери и дочери, и вообще роль матери незначительна [2]).

Такимъ образомъ и комическая мать со всѣми ея аттрибутами и положеніями, въ которыхъ мы ее застали у Лопе де Веги, не можетъ считаться оригинальнымъ созданіемъ нашего поэта. И здѣсь Лопе де Вега является лишь геніальнымъ усовершенствователемъ тѣхъ элементовъ, которые находятся у его предшественниковъ. Не изъ ничего создалъ Лопе живой и рельефный образъ, а мастерски обработалъ то, зародыши чего нашелъ у другихъ поэтовъ.

Незачѣмъ много распространяться о роли комической тетки: элементы для объясненія этой фигуры цѣликомъ находятся въ

[1]) Charles Dumaine, La Dorotea... Paris, 1892, стр. 103—105.

[2]) Lope de Vega, Comedias escogidas, т. II, стр. 2, 3, 4, 5, 13, 22 и т. д.

вышеизложенныхъ отрывкахъ. Комическая тетка это—мать въ миніатюрѣ, и потому къ ней примѣняются всѣ выводы, сдѣланные по отношенію къ матери.

Точно также тема сестры-соперницы не есть оригинальное созданіе Лопе. Съ подобной концепціей мы встрѣчаемся уже въ піесѣ Хуана де ла Куэвы La constancia de Armelina. Она, конечно, не заслуживаетъ названія бытовой комедіи, но соперничество сестеръ, влюбленныхъ въ одного и того же молодого человѣка, играетъ въ ней не послѣднюю роль. Здѣсь соперничество и ненависть сестеръ доходитъ до того, что одна убиваетъ другую, желая всецѣло завладѣть кавалеромъ [1]). Лопе въ своихъ комедіяхъ смягчилъ эту трагическую концепцію, перевелъ ее въ бытовую испанскую обстановку, чѣмъ и ограничились его нововведенія. Что касается характера сестеръ самихъ по себѣ, то изученіе его не входитъ въ нашу задачу: объ этомъ пришлось бы говорить лишь въ сочиненіи, посвященномъ характеристикѣ молодыхъ героинь Лопе вообще.

Итакъ, семейные мотивы и типы любовныхъ комедій Лопе цѣликомъ объясняются изъ предшествующей испанской литературы. Это обстоятельство позволяетъ намъ окончить свои изслѣдованія и не отыскивать образцовъ Лопе въ итальянской или классической поэзіи. Зависимость предшественниковъ Лопе де Веги отъ итальянскихъ писателей—общеизвѣстный фактъ. Такъ напр., нѣкоторыя изъ комедій Руэды заимствованы съ итальянскаго. Источникомъ Медоры послужила піеса Gigio Arthemio Giancarli, La zingana, напечатанная въ 1545 г., Comedia de los Engaños есть довольно близкое переложеніе анонимной піесы Gli Ingannati и т. д. [2]). Извѣстно, что отецъ-самодуръ и крикунъ есть ходячая фигура итальянской комедіи. А что касается отца, ревниваго соблюдателя чести или одурачен̃наго аргуса, то вѣдь и эта фигура встрѣчается уже въ комедіяхъ Аріосто, напр., въ I suppósiti или La Scolastica [3]). Соперничество отца съ сыномъ есть также мотивъ,

---

[1]) Juan de la Cueva, Comedias стр. 110—113. Объ этой комедіи Куэвы см. краткія замѣчанія у Клейна, Geschichte des Dramas т. II, стр. 218—219.

[2]) См. объ этомъ A. Stiefel, Lope de Rueda und das ital. Lustspiel. Zeitsch. Rom. Philologie XV, стр. 182—227 и 318—343. Cotarelo y Mori Lope de Rueda въ Revista de Archivos, bibliotecas y museos 1898 г. стр. 150—175 и 471—502.

[3]) См. Lodovico Ariosto, Commedie (Milano, E. Sonzogno, 1886) стр. 134—135, 307, и т. д.

знакомый итальянскимъ комикамъ, напр., въ Клиціи (Clizia) Маккіавелли. За итальянскими авторами виднѣются комики римскіе, которые въ отдаленномъ прошедшемъ закладывали фундаментъ зданія ново-европейскаго комическаго театра. Но непосредственной связи съ итальянскими и римскими комиками для Лопе де Веги предполагать не слѣдуетъ. Почти все въ изображеніи театральной семьи Лопе объясняется литературной традиціей Испаніи, которая приняла въ ту эпоху вполнѣ опредѣленныя очертанія. Театральные аргусы, отецъ и братъ, не могутъ считаться оригинальнымъ созданіемъ Лопе. Мало того, и съ эстетической точки зрѣнія у Лопе де Веги эти фигуры ничуть не выше, чѣмъ напр., у Куэвы или Наарро. Тутъ, по нашему мнѣнію, Лопе оставилъ дѣло драматической поэзіи въ томъ видѣ, въ какомъ его принялъ. Не измѣняя самихъ характеровъ, Лопе естественно не далъ никакихъ существенныхъ нововведеній въ области комическаго стиля. То же самое должно сказать и про фигуры сестры и тетки.

Менѣе понятна изъ предшествующей литературы театральная мать у Лопе де Веги. Быть можетъ, наша догадка о томъ, что эта фигура создалась не безъ вліянія Селестинъ, и не вполнѣ убѣдительна. Мы согласны считать, что оригинальное творчество Лопе де Веги въ этомъ пунктѣ было сильнѣе, чѣмъ позволяютъ предполагать собранные нами факты. Но во всякомъ случаѣ для объясненія генезиса столь живой и рельефной фигуры, какова театральная мать, едва ли найдется очень многое въ итальянской комической литературѣ. По крайней мѣрѣ наши изысканія въ этой области не привели къ какимъ-либо несомнѣннымъ и важнымъ выводамъ. Правда, въ комедіяхъ Чекки, Ласки и нѣкоторыхъ другихъ матери обладаютъ энергическимъ характеромъ, но вообще роль ихъ эпизодична и крайне ничтожна. Онѣ являются обыкновенно въ качествѣ casamentera, и если выступаютъ иногда соперницей дочери, какъ въ указанной піесѣ Giancarli, то мотиву этому не дается почти никакой драматической обработки. Для полноты обзора упомянемъ еще одно произведеніе итальянской литературы, которое въ XVI вѣкѣ пользовалось немалой извѣстностью. Мы разумѣемъ I Ragionamenti Петра Аретино. Это—сборникъ остроумнѣйшихъ и вмѣстѣ съ этимъ чрезвычайно циническихъ разговоровъ между матерью и дочерью касательно выбора женской карьеры. Путемъ примѣровъ изъ собственной жизни и соображеній житейской опытности, мать доказываетъ дочери, что самое лучшее для женщины это не монашеская жизнь, не замуже-

ство, а быть «la puttana». Само собой разумѣется, что основная концепція этихъ діалоговъ и весь духъ, проникающій ихъ, не имѣютъ ничего общаго съ приличными комедіями Лопе де Веги. Тѣсной связи между діалогами Аретино и комедіями Лопе не можетъ быть, но есть кое-какіе моменты, общіе обоимъ произведеніямъ. Прежде всего и въ комедіяхъ Лопе мать постоянно даетъ совѣты дочери и стремится ею управлять. Это совпаденіе объясняется сходствомъ положеній, и тутъ не къ чему предполагать какое-либо заимствованіе со стороны Лопе. Но иногда и у испанскаго поэта и у итальянца мать и дочь представлены весьма энергичными особами, которыя любятъ поговорить и неособенно-то уступчивы. Дочь въ діалогахъ Аретино—достойный портретъ матери по безстыдству и смѣлости выраженій. Напр., когда мать разсказываетъ о любовномъ свиданіи одной замужней женщины со священникомъ, который пришелъ къ ней якобы для исповѣди, и описываетъ одинъ ловкій маневръ любовниковъ, дочь замѣчаетъ: «славная шутка!» (bella prova!) Потомъ она проситъ мать неособенно стараться изображать ей какого-то проходимца, потому что она отлично знаетъ, о комъ идетъ рѣчь и т. д. [1]). Но этой развязностью и ограничивается сходство между Аретино и Лопе де Вегой. Прежде всего комедіи Лопе де Веги, гдѣ является мать, вовсе не циничны. Но и влюбленной пожилой кокетки не видимъ мы въ матери у Аретино. Наконецъ, здѣсь нѣтъ никакого соперничества матери съ дочерью. Подобное сопоставленіе энергичныхъ матери и дочери, какъ у Аретино, встрѣчается еще кое-гдѣ въ итальянской литературѣ, напр., въ 5-ой новеллѣ Фиренцуолы [2]). Но энергичные женскіе характеры Лопе наблюдалъ и въ жизни, такъ что Аретино, Фиренцуола и другіе могли ему доставить лишь точку опоры при художественномъ воспроизведеніи дѣйствительности. Самое главное, что бросается въ глаза въ комедіяхъ Лопе—влюбленность матери и соперничество съ дочерью, какъ уже сказано, до извѣстной степени находитъ объясненіе въ испанской литературѣ. Эстетическое усовершенствованіе этихъ моментовъ принадлежитъ цѣликомъ Лопе де Вегѣ. И въ этомъ, конечно, немалая заслуга Лопе де Веги, немалое пріобрѣтеніе для комической поэзіи. Обрабатывая наброски своихъ предшественниковъ, Лопе углубилъ психику героинь и, что

[1]) I Ragionamenti по изд. 1584 г. стр. 71, 73, 78, 83 и слѣд.

[2]) Agnolo Firenzuola, Opere. Firenze, 1848 г. т. I, стр. 177 и слѣд.

не менѣе важно, расширилъ область комическаго стиля, найдя подходящую словесную форму, всегда правдивую и оригинальную, для разнообразныхъ состояній мысли и чувства. Талантливость Лопе де Веги и эстетическая цѣнность его усовершенствованій предстанутъ передъ нами необыкновенно ярко, если сравнить его комедіи съ пiесами ближайшихъ современниковъ, гдѣ разрабатываются такія же темы. Укажемъ для примѣра комедію Рикардо Туріи La burladora burlada, которая напечатана въ Валенсіи въ 1616 г. И здѣсь передъ нами влюбленная мать, соперницей которой выступаетъ дочь. Но не говоримъ уже о томъ, что этотъ мотивъ занимаетъ въ пiесѣ Туріи менѣе, чѣмъ второстепенное мѣсто, какъ блѣдна и ничтожна фигура влюбленной матери у Туріи по сравненію съ живыми, энергичными образами Лопе де Веги! Турія не изображаетъ намъ открытаго соперничества матери и дочери, поэтому въ пiесѣ нѣтъ борьбы, и ея комическое воздѣйствіе весьма ограничено [1].

Мы можемъ теперь считать несомнѣннымъ, что въ области, избранной нами для изученія, цѣпь, начатая греческими поэтами, въ концѣ концовъ добирается до Лопе де Веги. Никакого рѣзкаго разрыва съ предшествующимъ установить не удается. То самое литературное, не житейское воззрѣніе на семью, которое лежало въ основѣ греческой и римской комедіи, на пространствѣ вѣковъ, передалось въ итальянскую и въ испанскую. И греческая и римская комедія, изображая семью обыкновенно въ комическомъ видѣ, тенденціозны. Домашніе аргусы непремѣнно должны быть тиранами и дураками, какъ скоро они ставятъ препятствія, хотя бы и законныя, желаніямъ влюбленныхъ. Даже сестра, если она соперница героини, не избѣгнетъ общей участи быть осмѣянной. Такая предвзятая, но вполнѣ понятная идея и придавала театральной семьѣ ту особую окраску, которую она утратила лишь съ окончательною побѣдой реализма. Эта непривлекательная окраска всецѣло господствуетъ въ итальянской комедіи. То же самое видимъ и у Лопе де Веги: его любовныя комедіи далеко не во всѣхъ пунктахъ могутъ считаться свободнымъ воспроизведеніемъ испанской дѣйствительности XVII вѣка. Въ нихъ бытовая правда смѣшана и, довольно неискусно, съ литературными отраженіями. Наши изысканія подтвердили, что нельзя безъ провѣрки принимать показанія

[1]) См. Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega. т. I. стр. 224. 228, и т. д. (=Bibl. Aut. Esp. т. XLIII).

поэзіи, какъ вполнѣ документальное свидѣтельство. По крайней мѣрѣ, слѣдуетъ значительно ограничить цѣнность любовныхъ комедій Лопе, какъ историческаго источника. Вмѣстѣ съ этимъ, признавая огромное значеніе Лопе де Веги въ исторіи испанскаго театра вообще, мы все-таки должны отвести ему болѣе скромное мѣсто по отношенію къ вопросамъ, которые спеціально насъ занимали. Не будучи понятны, какъ свободное воспроизведеніе испанской жизни XVII вѣка и какъ созданіе личнаго генія, любовныя комедіи Лопе, по крайней мѣрѣ, на половину объясняются изъ литературной традиціи.

Глава III.

Драмы чести.

I.

Если откинуть комическія черты, которыя отмѣчены въ картинѣ семейной жизни у Лопе, то одно окажется несомнѣннымъ въ заботахъ домашнихъ аргусовъ: у всѣхъ у нихъ на первомъ планѣ стоитъ честь. Этотъ идолъ почти безраздѣльно господствуетъ въ отношеніяхъ между родителями и дѣтьми, братьями и сестрами и т. д. Но въ любовныхъ комедіяхъ никогда не изображается оскорбленіе чести, дѣйствительное или мнимое. Далѣе подозрѣній, обыкновенно не вполнѣ основательныхъ, трагизмъ этихъ піесъ не заходитъ. Иначе въ драмахъ чести, въ которыхъ представлены страданія, вызванныя оскорбленіемъ, и месть за эти оскорбленія. Самыя интересныя изъ этихъ драмъ чести суть тѣ, въ которыхъ оскорбленнымъ лицомъ является мужъ. Но прежде чѣмъ приступить къ изученію драмъ этого послѣдняго типа, слѣдуетъ остановиться на піесахъ, въ которыхъ оскорбленіе чести обрушивается на брата или отца женщины.

Фигура брата - аргуса хорошо знакома намъ изъ жизни и поэзіи. Теперь намъ предстоитъ познакомиться съ нимъ, когда онъ является въ качествѣ мстителя. Такая тема разработана въ драмѣ La venganza venturosa (Счастливая месть). Ея содержаніе сводится къ слѣдующему. Маркизъ Лусиньянъ ухаживаетъ за Фелипой, дочерью бѣднаго дворянина Фелисіано. Но всѣ его старанія добиться благосклонности Фелипы безплодны, пока онъ не даетъ обѣщанія жениться на ней. Тогда Фелипа принимаетъ его у себя ночью. Объ этомъ свиданіи провѣдалъ Фелисіано. Онъ накрылъ маркиза на мѣстѣ преступленія, но, не дѣлая огласки, позволилъ ему уйти. На другой день утромъ старикъ отправляется къ магнату жаловаться на безчестіе. Онъ умоляетъ Лусиньяна

жениться на Фелипѣ и уничтожить позорное пятно, которое ложится на ихъ честь. Но маркизъ, исполненный аристократическихъ предразсудковъ, къ старому оскорбленію присоединяетъ еще новое. Онъ отказывается жениться на Фелипѣ и, раздосадованный упреками Фелисіано, даетъ ему пощечину при свидѣтеляхъ. Фелисіано по старости не можетъ собственной рукой мстить за два оскорбленія. Онъ пишетъ письмо своему сыну Лисардо, который служитъ въ военной службѣ и въ данное время находится въ Португаліи. Получивъ письмо, Лисардо мигомъ оставляетъ забавы праздной гарнизонной жизни и отправляется вмѣстѣ съ своимъ другомъ Селіо въ Испанію—мстить за сестру и за отца. На этомъ оканчивается первый актъ. Съ самыхъ первыхъ сценъ второго мы входимъ въ обычный кругъ любовной комедіи, такъ что отомщеніе Лисардо въ теченіе этого акта не подвигается почти ни на шагъ. Для удобства и безопасности, Лисардо написалъ нѣсколько подложныхъ рекомендательныхъ писемъ, и, при помощи этой хитрости, ему удалось поступить къ своему оскорбителю секретаремъ. Маркизъ начинаетъ чувствовать къ секретарю ничѣмъ необъяснимую симпатію и открываетъ ему всѣ свои тайны. Мы узнаёмъ, что онъ все еще любитъ Фелипу. Сестра маркиза Флора въ свою очередь влюбляется въ Лисардо. Повѣривъ хитрому лакею Лисардо, она принимаетъ Лисардо за знатнаго иностранца, который влюбился въ нее по портрету и поступилъ въ домъ маркиза, совершая обыкновенную «hazaña de amor». Селіо между тѣмъ поселяется въ домѣ Фелисіано. Ни Фелисіано, ни Фелипа не знаютъ, что мститель такъ близко отъ нихъ. Однажды вечеромъ маркизъ и Лисардо отправляются подъ окошко Фелипы... Прекрасный случай убить маркиза и отмстить за обиду! Но Лисардо боится, что трупъ маркиза, который найдутъ у дома Фелисіано, будетъ слишкомъ явной уликой противъ старика, такъ что ему придется окончить дни свои въ темницѣ. Онъ откладываетъ месть до болѣе удобнаго времени. Этой ночной сценой заканчивается второй актъ. Третій гораздо интереснѣе второго. Маркизъ и Флора попрежнему оказываютъ расположеніе секретарю. Маркизъ даритъ ему прекраснаго коня и тысячу дукатовъ. Вслѣдствіе этого въ душѣ Лисардо возникаетъ борьба между преданностью къ господину (lealtad) и желаніемъ отмстить. Такъ онъ хочетъ отравить маркиза, насыпавъ ему въ лѣкарство яду. Онъ уже готовъ поднести маркизу роковой сосудъ, но во-время останавливается и выливаетъ все лѣкар-

ство на полъ подъ тѣмъ предлогомъ, что въ стаканъ попалъ паукъ. Тѣмъ не менѣе все-таки надо вступиться за оскорбленную честь. Ему особенно больно, что онъ встрѣтилъ на улицѣ своего оскорбленнаго и еще не отомщеннаго отца. Отъ стыда Лисардо спрятался, и несчастный старикъ прошелъ мимо, не узнавъ его. Наконецъ, Лисардо рѣшаетъ убить маркиза во время ночной прогулки, на берегахъ Мансана́реса. Но и это намѣреніе остается неисполненнымъ. Маркизъ, который со словъ Флоры, подозрѣваетъ въ Лисардо знатную особу, предлагаетъ ему руку своей сестры. Лисардо принужденъ согласиться, считая, что месть уже свершилась. Маркизъ унизилъ его семейство, но теперь онъ унижается самъ, выдавая сестру за простого дворянина. Между тѣмъ Фелисіано все ждетъ и ждетъ своего сына. Пребываніе въ Мадридѣ становится для него невыносимымъ. Ему предлагаютъ должность въ Индіи, и онъ готовъ туда отправиться, чтобы скрыть свой позоръ между незнакомыми людьми. Но, наконецъ, incognito Лисардо открывается, и оскорбленіе чести уничтожается брачными союзами между враждующими сторонами. Флора выходитъ замужъ за Лисардо, а маркизъ, сознавъ свою несправедливость, женится на Фелипѣ [1]).

Сдѣлаемъ теперь нѣсколько дополненій къ характеристикамъ брата-мстителя и оскорбленнаго отца. Лисардо получаетъ письмо отъ Фелисіано и узнаетъ о страшномъ позорѣ: «сынъ мой, я остаюсь при смерти отъ неизлѣчимой болѣзни, потому что трудно излѣчить оскорбленія чести» [2]). Месть за подобное оскорбленіе— дѣло совершенно справедливое. Никому не должно казаться страннымъ, что Лисардо отправляется въ столицу съ единственной цѣлью - мстить за обиду. По отношенію къ сестрѣ Лисардо исполненъ непримиримой злобы. Онъ называетъ Фелипу «презрѣнной» женщиной (infame). Какъ влюбленные кавалеры предпринимаютъ подвиги любви, не гнушаясь обманомъ, такъ и Лисардо, желая отмстить, прибѣгнетъ къ этому же средству. Вотъ какъ онъ оправдываетъ свое поведеніе: «я бѣдный дворянинъ, предпріятіе мое опасно... но я не заслуживаю имени коварнаго измѣнника, потому что могучаго врага надо побѣждать хитростью, если не хватаетъ

---

[1]) Анализъ піесы см. у Грилльпарцера. Sämtliche Werke. 5 изд.. т. XVII, стр. 167—168.

[2]) Comedias, т. X, стр. 35, 1;

...agravios en la honra
aciertan mal á curarse.

силы» [1]). Но, отправляясь мстить, Лисардо не расчиталъ, что могутъ возникнуть конфликты между различными требованіями одной и той же чести. Возможно ли убить своего благодѣтеля? Достойно ли кавалера простить своему оскорбителю? Здѣсь драма поднимается на высшую точку и пріобрѣтаетъ психологическій интересъ. Лисардо начинаетъ съ самой свирѣпой ненависти къ маркизу. Но Лусиньянъ оказываетъ ему всякіе знаки вниманія и любви. Хорошо еще, что Лисардо равнодушенъ къ Флорѣ, а то въ его душѣ столкнулись бы три чувства. Ему приходится выслушать справедливые упреки Селіо: «съ тѣхъ поръ, какъ ты поселился въ домѣ маркиза, ты какъ будто охладѣлъ къ мести». Лисардо становится стыдно, и въ душѣ его поднимается цѣлая буря различныхъ чувствъ и мыслей. «О какъ я неблагодаренъ! Неужели во мнѣ нѣтъ любви къ сѣдинамъ моего отца, которому я обязанъ всѣмъ? Лучше меня поступилъ молодой Сидъ, когда онъ совершилъ свой рѣдкостный подвигъ въ отмщеніе за пощечину, которую далъ его отцу графъ. Поступая такимъ образомъ, онъ исполнилъ долгъ благороднаго человѣка. О если бы я подражалъ Санчо де Бенавидесъ, въ Испаніи было бы два Сида, и всюду прославляли бы мое отечество и имя! Могутъ ли быть полезны моему отцу его хлопоты въ королевскомъ совѣтѣ, если всѣмъ извѣстно, что я не отмстилъ за пощечину, которую далъ ему маркизъ? О горе мнѣ!» [2]) Патетическая, иногда сантиментальная нота, которую постоянно будемъ слышать при изученіи Лопе де Веги, еще замѣтнѣе въ слѣдующихъ словахъ Лисардо, когда онъ описываетъ свою встрѣчу съ отцомъ: «прошелъ мой почтенный старецъ, такой печальный и жалкій на видъ, что я едва не сошелъ съ ума, глядя на него. Мнѣ показалось, что онъ посмотрѣлъ въ мою сторону. Я поспѣшилъ закрыться плащемъ, но и подъ нимъ на лицѣ моемъ выступила краска стыда, такъ какъ мнѣ казалось, что на лицѣ его я видѣлъ кровавые слѣды пощечины» [3]). Голосъ крови заговорилъ въ Лисардо, и онъ рѣшилъ убить маркиза... Женясь на сестрѣ маркиза, Лисардо считаетъ себя отомщеннымъ. «Неужели я еще не отмщенъ, если женюсь на сестрѣ маркиза?» Лисардо—женихъ не подходящій для Флоры, но въ этой-то неравности и заключается отмщеніе: нарушенное равновѣсіе воз-

---

[1]) Ibidem, стр. 40, 1—2.

que con industria si la fuerza falta
se vence el enemigo poderoso.

[2]) Ibidem, стр. 45, 1—2. [3]) Стр. 46, 3—4.

становлено, за оскорбленіе—оскорбленіе! Такъ смотритъ на дѣло и самъ маркизъ, когда открывается, кто такой Лисардо. Онъ говоритъ: «Богъ унижаетъ гордыхъ и возвышаетъ смиренныхъ. Я готовъ былъ убить Флору и этимъ способомъ возстановить поруганную честь. Но это Богъ наказалъ меня, потому что лишь Онъ могъ допустить, чтобы я повѣрилъ глупымъ росказнямъ слугъ» (которые выдавали Лисардо за португальскаго графа) [1]. Въ маркизѣ на минуту просыпается одураченный аргусъ, чтобы признать себя побѣжденнымъ. Итакъ, за обиду месть, но эта месть становится излишней, если между враждующими сторонами возможно заключить брачный союзъ. Старая исторія Сида и Химены, повторяющаяся въ XVII вѣкѣ!

II.

Самъ по себѣ Лисардо со своими принципами и воззрѣніями не представляетъ ничего такого, чего бы мы не встрѣчали уже въ любовныхъ комедіяхъ. Но въ Лисардо новостью можно считать борьбу, которая изображена довольно искусно и вноситъ не малый интересъ въ драму. Совсѣмъ иное должны мы сказать о Фелисіано. Предъ нами уже не комическое лицо, подъ густымъ слоемъ шаржа скрывающее историческія черты испанскаго достопочтеннаго родителя XVII вѣка, а серьезная, фигура старика, застигнутаго несчастьемъ. Онъ начинаетъ съ обычныхъ жалобъ на легкомысліе женщинъ: «безумецъ тотъ, кто думаетъ сохранить свою честь въ письменномъ столѣ женщины, потому что къ замку любовь всегда можетъ поддѣлать ключъ!» [2]) Онъ призываетъ виновную дочь: «знаешь ли ты, что́ съ тобою нужно сдѣлать?» Фелипѣ хорошо знакомы принципы, которыми руководятся отцы: «ты убьешь меня!»—«Ты этого заслуживаешь» отвѣчаетъ старикъ. Дочь оправдывается тѣмъ, что любовникъ обѣщалъ жениться на ней. «Имя его?» продолжаетъ Фелисіано. «Если ты мнѣ его не назовешь, то, клянусь Богомъ, я убью тебя и уѣду въ Португалію къ твоему брату?» Фелипа

---

[1]) Ibidem, стр. 52, 1—2.

[2]) Ibidem, стр. 29, 1—4.

el hombre que guardar su honor previene
con vanas esperanças engañadas,
en escritorio de muger, no sabe
que en cera de su amor le haran la llave.

говоритъ, что это — маркизъ. Старикъ становится еще болѣе печальнымъ: «маркизъ, навѣрное, обманулъ тебя. Я лучше желалъ бы, чтобы ты назвала какого-нибудь дворянина изъ Наварры или Бискайи... Ступай, Фелипа, спать, если ты можешь заснуть... Разсвѣтъ уже близокъ. Завтра утромъ я одѣнусь и отправлюсь къ ранней обѣднѣ въ Санъ Филипо» [1]). На этомъ оканчивается превосходная ночная сцена, которая сдѣлала бы честь любому драматургу. Сильныя чувства выражены здѣсь просто, ясно, безъ всякой реторики. Утромъ, послѣ обѣдни, старикъ идетъ къ маркизу. При свиданіи онъ держитъ себя съ большимъ достоинствомъ. «Страданія мои, — говоритъ онъ, — нѣсколько смягчаются тѣмъ, что вы дали моей дочери письменное обязательство жениться на ней. Вы поставили меня въ такое положеніе, что я долженъ былъ бы убить свою дочь, если бы не это обязательство. Но если вы будете откладывать искупленіе своей ошибки, я потеряю уваженіе къ вамъ, потому что оскорбленная честь требуетъ отмщенія. Не думайте, чтобы я былъ неблагороднаго происхожденія. Въ прекрасной горной долинѣ у меня есть башня и родовой мой домъ, который остался неразрушеннымъ во время разрушенія Испаніи. Бѣдныя пастбища между Селайей и Вегой, орошаемыя ручьемъ, — вотъ всѣ мои владѣнія. Но съ древнихъ временъ мой родъ доходитъ до Филиппа» [2]). Эта прекрасная рѣчь стараго идальго вызываетъ только смѣхъ въ гордомъ аристократѣ: «у всѣхъ этихъ астурійскихъ дворянъ страсть изъ своихъ горныхъ лачугъ дѣлать лучшіе дома Испаніи». Но Фелисіано не остается безъ отвѣта на эти насмѣшки; онъ говоритъ слѣдующія слова, которыя ярко рисуютъ его независимую душу: «я — простой дворянинъ! Но что же слѣдуетъ изъ этого? Война создаетъ государей, а государи дѣлаютъ сеньоровъ. Сеньоръ долженъ составить себѣ имя собственною добродѣтелью. А въ наши дни

---

[1]) Ibidem, стр. 30, 1—4.

[2]) Стр. 31, 3—4—32, 1—2.

que os asseguro que aunque soys tan bueno.
no estoy de sangre y de nobleza ageno;
Dióme el valle mejor de la montaña
una torre, una casa solariega,
que en pié miró la destruccion de España,
y hasta los tiempos de Felipe llega.
las heredades que un arroyo baña
dehessa pobre entre Selaya y Vega
fueron todo el caudal de mis mayores.

такъ много аристократовъ, которые пріобрѣли свою знатность за деньги. Свой родъ я не промѣняю ни на чей. Донынѣ никто въ долинѣ Карріедо не называлъ меня безчестнымъ. Позоръ мой исходитъ отъ васъ. И не будь этого, ваша сестра могла бы быть служанкой моей дочери» [1]). Маркизъ, уязвленный послѣдними словами Фелисіано, называетъ его дерзкимъ старикомъ и даетъ ему пощечину. «Это новое оскорбленіе, – восклицаетъ Фелисіано,— вопіетъ къ Богу! Онъ запишетъ его въ книгѣ своихъ отмщеній... Но, впрочемъ, вы не такъ неправы, называя меня дерзкимъ и безумнымъ старикомъ. Вѣдь дочь моя родилась отъ меня, а развѣ ея поступокъ не дерзокъ, не безуменъ? Эта пощечина лишь эхо оскорбленія, которое въ лицѣ ея я получилъ тамъ» [2]). Фелисіано самъ не въ силахъ мстить: онъ ждетъ сына. Но ожидаемый мститель не является, и вотъ Фелисіано ропщетъ на смерть, зачѣмъ она такъ медленна—

O vil perezosa muerte!

Фелипа знаетъ, что она виновна передъ отцомъ, и что его ничѣмъ нельзя утѣшить. Но она все-таки умоляетъ отца успокоиться и предать отмщеніе въ руки Бога... А если уже ничто не помогаетъ, то пусть онъ убьетъ ее, причину всѣхъ несчастій! Въ простыхъ словахъ (y si estos son flacos medios—mátame señor á mi) выражается страданіе Фелипы, но истинное горе и не нуждается въ реторикѣ! И здѣсь, какъ вообще въ бытовомъ театрѣ, Лопе беретъ вѣрную, глубоко-человѣческую ноту... Фелисіано хочетъ покинуть Испанію и скрыть свой позоръ гдѣ нибудь въ маленькомъ городкѣ заокеанскихъ колоній. Но стоитъ ли рѣшаться на трудное путешествіе? Разстояніе не можетъ уничтожить нанесеннаго оскорбленія! [3]).

Итакъ, Фелисіано умѣетъ жаловаться, но самъ мстить за оскорбленія не можетъ. Но есть семейныя драмы, гдѣ старый отецъ собирается мстить и вмѣстѣ съ тѣмъ наказать непокорныхъ дѣтей, оскорбившихъ его честь. Чаще всего объектомъ мести бываетъ дочь. Съ такимъ мотивомъ встрѣчаемся мы въ драмѣ Los peligros de la ausencia (Опасности отсутствія). Донъ Санчо, отецъ

---

1) Ibidem, стр. 32, 2. 2) Ibidem, стр. 33, 2.

3) Ibidem, стр. 49, 50, 2.

...no se si deshazen
cuydados que de honra nacen
las distancias de las tierras.

доньи Бланки, замужней дамы изъ Севильи, узнаетъ что нѣкто донъ Бернардо, отвергнутый поклонникъ Бланки, распускаетъ, въ отсутствіе ея мужа, по городу обидные слухи о ея добродѣтели. Онъ приглашаетъ Бернардо выйти съ нимъ въ поле и обращается къ нему со слѣдующей рѣчью: «вы меня оскорбили, и оскорбленіе ваше направлено противъ моей чести. Вы распускаете о моей дочери дурные слухи, и честь моя повелѣваетъ мнѣ наказать васъ. Мало того, вы говорите, что убили одного поклонника Бланки, желая заступиться за честь ея мужа. Но это васъ вовсе не касается, хотя вы и выдаете себя за лучшаго друга моего зятя. Въ его отсутствіе его честь долженъ оберегать я! Защищайтесь!». Но Бернардо останавливаетъ старика, обѣщая доказать виновность Бланки. «Что вы скажете, что сдѣлаете вы, если собственными глазами убѣдитесь въ ея измѣнѣ?» Отвѣтъ дона Санчо простъ и ясенъ: «я отниму у нея дѣтей, и шпага моя отмститъ за оскорбленіе». Донъ Санчо отправляется вслѣдъ за Бернардо. Онъ порядочно смущенъ этимъ страннымъ открытіемъ. Однако вѣра въ добродѣтель Бланки беретъ верхъ надъ подозрѣніями [1]). Дѣло устраивается такъ, что Санчо принужденъ повѣрить въ измѣну дочери. «Да, Бернардо! позоръ мой несомнѣненъ». Но это только минутное убѣжденіе, потому что сейчасъ же полная невинность Бланки доказывается неопровержимымъ способомъ [2])

Энергичный отецъ-мститель встрѣчается и въ другихъ бытовыхъ драмахъ Лопе де Веги [3]). Но эта фигура уже достаточно выяснилась намъ; поэтому, минуя нѣсколько піесъ, остановимся подробнѣе на драмѣ, въ которой самъ одураченный мужъ приглашаетъ своего тестя явиться мстителемъ за поруганную честь. Мы разумѣемъ одинъ эпизодъ изъ піесы Las ferias de Madrid (Ярмарка въ Мадридѣ), главный интересъ которой состоитъ въ изображеніи мадридской уличной жизни во время ярмарки. Патрисіо— такъ зовутъ мужа—говоритъ старому Белардо, что онъ обманутъ его дочерью Віолантой. Старикъ готовъ принять на себя роль мстителя: «я забуду отцовскія чувства, я буду жестокимъ палачемъ и врагомъ (собственнаго дитяти) и орошу его кровью свои

---

[1]) Comedias escogidas, т. II, стр. 421, 2—3 (=B. A. Esp. т. XXXIV) Ср. ст.
Pondré los hijos en salvo,
Y esta (т.-е. espada) en el cuello de Blanca.
Que nací Córdoba y Haro.

[2]) Ibidem, стр. 423, 2—424, 1—3.

[3]) Таковъ напр., Arsenio въ El sufrimiento de honor. См. приложеніе

руки». Предварительно онъ проситъ Патрисіо хорошенько убѣдиться въ измѣнѣ [1]). Но вотъ на глазахъ отца и мужа любовникъ входитъ въ домъ Віоланты. Видя это, Белардо рѣшаетъ, что она должна умереть. Но тутъ въ его душѣ просыпаются отцовскія чувства. Онъ не въ силахъ самъ нанести смертельный ударъ и обращается къ Патрисіо съ мольбою: «сынъ мой, убей меня! Я родилъ Віоланту и потому лишь я виновенъ въ твоемъ позорѣ». Онъ становится на колѣни передъ Патрисіо. Но тотъ читаетъ ему суровую отповѣдь: «ты просишь и плачешь, когда надо дѣйствовать! Древніе Римляне за отечество и за честь убивали своихъ дѣтей... Какую честь, какую славу доставляютъ тебѣ слезы, которыя капаютъ на твою бороду? Ты только что говорилъ, что будешь жестокъ съ своей дочерью, ты готовился оросить ея кровью эту шпагу, и что же теперь? ты дрожишь, ты блѣденъ, видя, что ножъ чести долженъ отрѣзать вѣтку безчестья!» (un brazo de honra—á la rama de deshonra—quiere poner el cuchillo). Эти слова дѣйствуютъ на Белардо. Онъ встаетъ съ земли, беретъ шпагу и говоритъ: «идемъ, ты убьешь Віоланту, а мнѣ на долю достанется измѣнникъ». Патрисіо проходитъ впередъ, но въ это самое время, совершенно неожиданно для читателя, Белардо наноситъ ему смертельный ударъ. Свой поступокъ Белардо оправдываетъ слѣдующимъ софизмомъ: «со смертью Патрисіо умираетъ мой позоръ. Я—отецъ, и кому знакомы отцовскія чувства, пусть судитъ мой поступокъ. Если бы я убилъ мою виновную дочь, позоръ мой остался бы на вѣки. Но честь моя должна жить. Віоланта—женщина и могла ошибиться, я—отецъ и потому прощаю, Патрисіо—смертенъ и могъ умереть и безъ этого» [2]).

У Белардо къ эгоизму чести присоединяется эгоизмъ родительской любви. Но не вездѣ любовь выступаетъ на первый планъ въ столь грубой формѣ. Иные признаютъ честь не только за самимъ собою, но и за другими, такъ что эгоизмъ уступаетъ мѣсто справедливости. Это мы видимъ на примѣрѣ Дона Педро де Альтамира, стараго отца изъ драмы La Vitoria de la honra (Побѣда чести). Донъ Педро принадлежитъ къ числу напудачнѣйшихъ фигуръ бытового

[1]) Comedias, т. II, стр. 365, 3—366, 1—2.

[2]) Ibidem, стр. 364, 3—365, 2.

El honor ha de vivir,
Es muger y pudo errar,
y yo padre y perdonar,
y este mortal y morir.

театра Лопе. Это — настоящій испанскій отецъ той патріархальной эпохи, безъ всякихъ признаковъ сантиментальности, которые замѣчаемъ у Фелисіано. Донъ Педро очень доволенъ успѣхами сына въ военныхъ упражненіяхъ, которыя устроила Севилья въ честь Филиппа II-го. О если бы твоя мать, восклицаетъ онъ, видѣла этотъ счастливый день? Дону Педро хочется, чтобы сынъ его Антоніо получилъ знакъ какого-нибудь рыцарскаго ордена (un hábito). Вообще онъ обращается съ Антоніо ласково и дружелюбно. Но онъ и не думаетъ поступаться родительскими правами: выборъ невѣсты для сына принадлежитъ исключительно отцу. Такимъ же заботливымъ casamentero донъ Педро является и по отношенію къ дочери [1]). Его безпокоитъ приближеніе смерти: ему, какъ человѣку благоразумному, хотѣлось бы еще при жизни устроить судьбу дѣтей. Когда Антоніо получилъ орденъ, старикъ любуется сыномъ и спрашиваетъ у дочери, хотѣла ли бы она такого красиваго жениха? Но донъ Педро долженъ испытать, какъ непрочно человѣческое счастье! Сынъ его, подающій столь блестящія надежды, будетъ причиной его страданій. Онъ начинаетъ ухаживать за замужней женщиной. Ея мужъ приходитъ къ дону Педро разсказать о безчестныхъ намѣреніяхъ его сына. Донъ Педро цѣнитъ откровенность оскорбленнаго мужа и обѣщаетъ усмирить Антоніо: «я сумѣю обуздать его и отнять у него свободу. А если это мнѣ не удастся, то поступайте съ ними обоими, какъ хотите» [2]). Послѣ этого разговора донъ Педро читаетъ длинную нотацію сыну. Возможно ли преслѣдовать замужнюю женщину? Достойное ли это занятіе для благороднаго кавалера? Ужъ если молодая кровь требуетъ любви, развѣ въ Севильѣ нѣтъ другихъ женщинъ, вполнѣ доступныхъ? Онъ даетъ сыну строгій приказъ покинуть Севилью [3]). Но Антоніо изъ Севильи не уѣхалъ, а отправился на свиданіе съ дамой своего сердца: мужъ засталъ ихъ вмѣстѣ и убилъ обоихъ. Первое движеніе дона Педро, когда онъ узнаетъ о смерти сына, это — созвать родственниковъ и вмѣстѣ идти мстить за убійство. Но онъ сейчасъ же вспоминаетъ, что оскорбленный мужъ предупреждалъ его, что онъ самъ обѣщалъ обуздать сына. На что же теперь ему жаловаться? Онъ овладѣваетъ собою и останавливаетъ родственниковъ и дочь, которые исполнены самыхъ мстительныхъ намѣреній. «Анна уймись! Дѣла

[1]) Comedias, т. XXI, стр. 181, 182, 1—2, 192; 2—193, 1.
[2]) Ibidem, стр. 195, 2. [3]) Ibidem, стр. 196, 2—197, 1.

не поправить! Донъ Антоніо уже мертвъ» [1]). Этого мало. Донъ Педро становится на сторону убійцы, какъ бы доказывая, что поступокъ его не заслуживаетъ осужденія: «поступокъ этотъ даже отцу убитаго кажется достойнымъ зависти. Донья Анна, ты будешь женою этого человѣка». Конечно, эта побѣда надъ самимъ собою, надъ родительскими чувствами, достается дону Педро не дешево: «я смирилъ самого себя, и пусть въ этомъ достопамятномъ дѣяніи будутъ одинаковы твоя (т.-е. оскорбленнаго, а теперь уже отомщеннаго мужа) слава—начать, а моя—покончить побѣду чести» [2]). Смыслъ этихъ словъ, по нашему мнѣнію, состоитъ въ слѣдующемъ: мужъ долженъ мстить за оскорбленіе чести, и доставить ей побѣду надъ оскорбленіемъ, но высшая побѣда чести въ томъ, чтобы и за другимъ признавать такую же честь и преклоняться передъ справедливою местью за оскорбленіе. Оскорбленный мужъ убилъ Антоніо, руководясь эгоистическими соображеніями чести, а донъ Педро, признавая эту месть справедливою, тѣмъ самымъ возводитъ честь на степень объективнаго мѣрила человѣческой дѣятельности. Такимъ образомъ честь, дѣйствительно, поставлена выше всего.

Изъ предшествующихъ замѣчаній ясно, что въ драмахъ чести отецъ и братъ являются въ значительно иномъ освѣщеніи, чѣмъ въ комедіяхъ любви. Если и въ этихъ послѣднихъ братъ обыкновенно свободенъ отъ смѣшныхъ чертъ, то въ драмахъ чести это характеръ всегда вполнѣ серьезный, а драматическая борьба, которая позволяетъ видѣть въ немъ живого человѣка, а не эстетическую абстракцію, дѣлаетъ его интереснымъ и современному читателю. Совершенно измѣняется отецъ. Изъ комическаго старца онъ превращается въ серьезнаго, основательнаго старика. Отцовскія чувства присущи ему въ полномъ размѣрѣ. Какъ и должно быть, эти чувства вступаютъ въ борьбу съ идеей чести.

---

[1]) Ibidem, стр. 202, 1.

[2]) Ibidem, стр. 202, 2.

Ana, la furia reporta,
que está don Antonio muerto.
. . . .
Yo me he vencido,
porque quede en memoria
con una hazaña tan alta
tuya en acabarla toda
mia en començarla aqui
la vitoria de la honra.

которая иногда одерживаетъ надъ ними блистательную побѣду. Словомъ, здѣсь передъ нами настоящіе драматическіе моменты, въ обработкѣ которыхъ видна рука заправскаго художника.

III.

Героемъ самыхъ интересныхъ драмъ чести является мужъ-мститель. Въ этихъ драмахъ мы имѣемъ передъ собою дѣйствительное или мнимое оскорбленіе супружеской чести. Какъ бы введеніемъ къ этимъ пiесамъ служитъ El cuerdo en su casa (Мудрецъ у себя дома), драма, въ которой Лопе рисуетъ намъ идеальное устройство семьи, исключающее всякія недоразумѣнія между супругами, а слѣдовательно, и измѣну жены. Эта драма любопытна между прочимъ и потому, что въ ней Лопе сопоставляетъ сельскую и городскую жизнь, блескъ ложной цивилизаціи, пустоту мнимой науки и простой здравый смыслъ. Въ концѣ концовъ, у Лопе крестьянинъ оказывается болѣе приспособленнымъ для житейской борьбы, чѣмъ городской, цивилизованный человѣкъ. Лопе проповѣдуетъ идею: «будь всякій при своемъ». Но такое соображеніе вовсе не включаетъ презрѣнія къ мужику. Напротивъ, Лопе всячески защищаетъ сельскую жизнь и, рисуя намъ полное супружеское счастье крестьянской пары, Мендо и Антоны, показываетъ, что крестьянину вовсе и не стоитъ стремиться къ дворянству, такъ какъ жизнь его ничуть не хуже жизни дворянина. Но для насъ главный интересъ заключается не въ этихъ нравственно-соціальныхъ идеяхъ, а въ сопоставленіи двухъ мужей по вопросу, какими качествами долженъ обладать образцовый мужъ? Леонардо, дворянинъ и образованный адвокатъ, хочетъ подружиться съ своимъ сосѣдомъ, крестьяниномъ Мендо. Тотъ первоначально отказывается, потому что какая же дружба можетъ быть между неравными? «Вы—дворянинъ, я—мужикъ: что общаго найдется между нами? Я буду говорить о сельскихъ работахъ, а вы—о книгахъ и законахъ: вы—о важныхъ дѣлахъ и короляхъ, а я—о бѣдныхъ землепашцахъ». На это Леонардо резонно возражаетъ: «жизнь, Мендо, имѣетъ одну общую цѣль именно—жить. И мудрецу и простецу одинаково придется умереть. Много общаго найдется между нами!» [1]) Дѣйствительно, между Леонардо и Мендо

---

[1]) Comedias escogidas, т. III, стр. 444, 3.
La vida, Mendo, contiene
Un mismo fin que es vivir.

есть нѣчто, сближающее ихъ. Оба они недавно женились и страстно любятъ своихъ молодыхъ женъ. «Любовь сближаетъ людей, стоящихъ далеко другъ отъ друга». Итакъ, на словахъ Леонардо уважаетъ человѣческую личность и понимаетъ возможность дружбы съ мужикомъ. Но на дѣлѣ онъ не можетъ отрѣшиться отъ сословныхъ предразсудковъ. Онъ не только совѣтуетъ Мендо «стремиться стать кавалеромъ» (aspirar á caballero), но самъ хочетъ помогать ему въ этомъ стремленіи. Онъ вмѣшивается въ дѣла чужого дома, забывая, что въ его собственномъ есть предметъ, который такъ труденъ для «соблюденія т. е. жена. Мендо, не стѣсняясь, высскажетъ эту мысль своему другу: «хотя я и необразованный человѣкъ, однако, вы—безумецъ въ чужомъ домѣ, а я—мудрецъ въ своемъ» [1]). Обстоятельства показываютъ, что Мендо былъ совершенно правъ. Глупъ тотъ человѣкъ, который суется въ чужія дѣла, своимъ поведеніемъ вызываетъ ревность жены и вообще не смотритъ за нею, какъ строгій аргусъ. Леонардо велитъ своей женѣ Эльвирѣ, какъ можно чаще посѣщатъ Мендо, чтобы отучить его и Антону отъ грубыхъ манеръ и крестьянскихъ привычекъ. Онъ и самъ постоянно заходитъ къ Мендо. Это возбуждаетъ ревность въ Эльвирѣ и едва не приводитъ къ трагической развязкѣ. Въ городъ, гдѣ живутъ Мендо и Леонардо, пріѣзжаютъ племянники мѣстнаго епископа, Фернандо и Энрике. Они начинаютъ ухаживать за женами друзей, причемъ Фернандо избираетъ Эльвиру, а Энрике — Антону. По отношенію къ этой «галантеріи» опять высказывается полное различіе Мендо и Леонардо. Мендо всячески отстраняетъ непрошенного поклонника и, когда Леонардо упрашиваетъ друга взять Энрике въ воспріемника сына, котораго только что родила Антона, Мендо наотрѣзъ отказывается и кумомъ выбираетъ крестьянина. Вѣжливо, но рѣшительно выпроваживаетъ Мендо епископскаго племянника, который забрался было къ Антонѣ въ его отсутствіе. Къ Мендо подходитъ характеристика, которую раздосадованный Энрике дѣлаетъ крестьянамъ вообще: «подозрительный мужикъ всегда думаетъ, что его хотятъ

Que en el sabio hasta morir
Con el mas rudo conviene.
Cosas hay en que seremos
Muy semejantes los dos.

[1]) Ibidem, стр. 449, 3.
Aunque veis que se tan poco,
Vos sois en mi casa loco,
Que yo soy cuerdo en mi casa.

обмануть. Когда ему оказываютъ честь или снимаютъ передъ нимъ шляпу, онъ не относитъ этого къ себѣ, а полагаетъ, что все это дѣлается съ цѣлью отнять у него жену» [1]). Строгое наблюденіе за женой не исключаетъ, однако, любви къ ней. Лопе рисуетъ намъ нѣсколько сценъ, въ которыхъ счастье Мендо и Антоны представлено въ идиллическомъ свѣтѣ, напр. они ласкаютъ новорожденнаго младенца и обмѣниваются при этомъ нѣжными словами [2]). Антона ничуть не осуждаетъ строгаго надзора за ней. Напротивъ, и она совѣтуетъ Энрике убраться по добру по здорову, потому что «при жизни Мендо никто не будетъ охотиться въ его горахъ» [3])

Благодаря такой системѣ домашней жизни, Мендо удалось сохранить и честь свою, и женину любовь. Совсѣмъ иное произошло съ Леонардо. Вмѣшиваясь въ чужія дѣла, онъ не усмотрѣлъ за своими. Въ сознаніи своего превосходства надъ другими Леонардо довѣрчивъ. Онъ полагаетъ, что его нельзя обмануть, и потому позволяетъ Фернандо посѣщать Эльвиру. Кромѣ того онъ честолюбивъ и расчитываетъ возвыситься черезъ протекцію Фернандо: «я вижу большое счастье въ томъ, что этотъ кавалеръ посѣщаетъ меня» [4]). Эльвира, снѣдаемая ревностью, пользуется позволеніемъ Леонардо принимать у себя Фернандо, надѣясь этимъ способомъ возбудить въ Леонардо ревность и заставить его вернуться къ прежней счастливой жизни. Но Леонардо такъ глупъ, что даже этотъ обычный пріемъ пробуждать заснувшую любовь на него не дѣйствуетъ.

Кромѣ страсти соваться въ чужія дѣла, у Леонардо есть еще другая. Онъ очень любитъ охотиться и цѣлые дни готовъ проводить въ поляхъ и лѣсахъ. Въ одинъ прекрасный день онъ уѣзжаетъ на охоту, нарочно устроенную Энрике, который помогаетъ брату одурачивать Леонардо. Фернандо отправляется къ Эльвирѣ и говоритъ ей, что останется у ней ужинать. Эльвира принуждена покориться. Но

---

[1]) Ibidem, стр. 447, 3.

Un labrador malicioso
Todos piensa que le engañan:
Si le honran y acompañan
Por cortés trato amoroso,
Si le quitan el sombrero,
No piensa que puede ser
Por él, mas que á su mujer
Se la quitarán primero.

[2]) Ibidem, стр. 460, 3. [3]) Ibidem, стр. 454, 3. [4]) Ibidem, стр. 456, 2.

вдругъ Леонардо случайно возвращается домой. Какъ быть? Фернандо прячется за занавѣсками кровати. Леонардо видитъ его тамъ и, не узнавъ хорошенько посѣтителя, въ полномъ отчаяніи выбѣгаетъ на улицу просить совѣта... у Мендо! Куда дѣвались его важность и самоувѣренность?! Онъ горько раскаивается въ томъ, что хотѣлъ быть наставникомъ Мендо. Конечно, его обращеніе въ минуту опасности именно къ Мендо, котораго онъ самъ хотѣлъ учить, не вполнѣ мотивировано, но между друзьями происходитъ такая живая, интересная сцена, что читатель охотно прощаетъ автору нѣкоторую психологическую неясность. Леонардо стучится въ двери Мендо. Тотъ понимаетъ, что въ такой поздній часъ безъ важной причины не станутъ звать его и отвѣчаетъ, что сейчасъ выйдетъ. Пока Мендо одѣвается, Леонардо произноситъ красивые стихи о томъ, какъ счастливъ крестьянинъ въ своей скромной долѣ: «счастливъ землепашецъ, который отъ плуга возвращается домой при бѣломъ сіяніи луны, садится за бѣдный ужинъ и ложится отдыхать рядомъ съ простодушной женою»[1]. Выходитъ Мендо съ аркебузомъ въ рукахъ и спрашиваетъ, въ чемъ дѣло? Леонардо вмѣсто отвѣта восхваляетъ благоразуміе Мендо. Крестьянинъ, слыша въ голосѣ адвоката слезы, понимаетъ, что дѣло неладно, и говоритъ другу: «я почти понимаю васъ, но мужайтесь! Аркебузъ мой зараженъ... Кто оскорбилъ васъ?» Леонардо разсказываетъ, что случилось и проситъ совѣта: «Мендо, пожалѣйте меня! Мендо, посмотрите, куда въ этомъ несчастіи дѣвался мой умъ?! Я не знаю, что́ дѣлать? у кого просить помощи и совѣта, если не у васъ?». Вотъ что́ отвѣчаетъ Мендо своему пріятелю: «если вы убьете этого человѣка, вы разглашаете о своемъ оскорбленіи, потому что ошибаются тѣ, кто говоритъ—кровь смываетъ оскорбленія. Вамъ еще остается время для мести. Ввѣрьте мнѣ вашу честь. Съ двумя слугами я отправлюсь въ вашъ домъ, узнаю, въ чемъ дѣло, и посмотрю, нельзя ли помочь горю». Леонардо въ такомъ угнетенномъ состояніи, что соглашается на всѣ предложенія Мендо, а самъ остается сторожить у входныхъ дверей. «Я стану на караулъ у дверей моего дома». «Если бы вы это дѣлали раньше, наставительно замѣ-

---

[1]) Ibidem. стр. 462, 3.

Dichoso el labrador, que del arado
Vuelve á su casa con la blanca luna!
Come la pobre cena, si hay alguna;
De una simple mujer se acuesta al lado.

чаетъ Мендо,—вы не видали бы вокругъ него подозрительныхъ тѣней» [1]). Мендо, дѣйствительно, устраиваетъ такъ, что выгораживаетъ Фернандо и Эльвиру, которая если и виновна, то лишь въ легкомысленномъ желаніи путемъ ревности вернуть любовь Леонардо. Мендо незамѣтно удаляетъ Фернандо и на его мѣсто прячетъ лакея, который будто бы былъ приглашенъ на любовное свиданіе горничной Эльвиры. Такимъ образомъ честь Леонардо спасена. Эльвира, почувствовавъ подъ ногами почву, начинаетъ жаловаться на несправедливое подозрѣніе Леонардо, плакать и говорить, что вернется къ родителямъ и т. д. Но Мендо и Антона успокаиваютъ ее, супруги примиряются и Мендо заканчиваетъ піесу слѣдующими словами: «открыть глаза, наблюдать за всѣмъ, душу превратить въ аргуса и бодрствовать, занимаясь своими дѣлами и не вмѣшиваясь въ чужія—вотъ что долженъ сдѣлать каждый человѣкъ. Пусть никто, какъ бы ни былъ онъ уменъ и ученъ, не полагается на свои познанія въ республикѣ чести. Трудная наука—соблюдать женщину. Пусть каждый подумаетъ, какой опасности подвергаетъ онъ свою честь, если не оцѣниваетъ ея по этой таксѣ» [2]).

IV.

Итакъ, мужъ долженъ быть аргусомъ собственной жены, которую вообще трудно соблюдать, но какъ зорко ни стерегутъ аргусы своихъ женъ, имъ не всегда удается сохранить честь и соблюсти домашній миръ. Въ случаѣ измѣны жены мужъ-аргусъ превращается въ мстителя. Остановимся на анализѣ какой-нибудь

---

[1]) Ibidem, стр. 462,3—463,2.

Si la hubierades guardado,
No hubiera sombras en ella.

[2]) Ibidem, стр. 464,3.

Nadie se fie en saber,
Por muy docto y bachiller,
De la república honrosa;
Que es ciencia dificultosa
Esto de guardar muger.
El peligro que se pasa
Advierta aquel que su honor
Sin esta arancel lo tasa.

Анализъ этой комедіи и краткія замѣчанія см. у Тикнора, рус. пер., т. II, стр. 205; Grillparzer, sämtliche Werke, по 5-му изд., т. XVII, стр. 103—105.

драмы Лопе, изображающей месть оскорбленнаго супруга. Выберемъ для этой цѣли En los indicios la culpa (По признакамъ виновны), которая относится къ числу самыхъ забытыхъ драмъ Лопе, хотя и не заслуживаетъ этой участи.

Донъ Хуанъ де Сильва, мадридскій дворянинъ, вмѣстѣ со своимъ другомъ дономъ Фелипе, возвращается домой послѣ продолжительнаго отсутствія. Онъ вполнѣ увѣренъ въ добродѣтели своей жены, доньи Клары, и говоритъ другу, что она поджидаетъ дорогихъ гостей. Они подходятъ къ дому, стучатся, но никакого отвѣта не получаютъ. Дѣйствіе происходитъ ночью. Подозрѣнія мгновенно возникаютъ въ душѣ донъ Хуана: «что дѣлать мнѣ? какимъ образомъ оправдать свою неосновательную довѣрчивость? Мужъ находится въ отсутствіи, а жены нѣтъ дома?.. Душа моя полна жестокаго смущенія, какое только можетъ имѣть человѣкъ. Честь моя, что̀ будемъ дѣлать мы съ тобою въ этомъ положеніи? Я чувствую себя столь оскорбленнымъ, что желалъ бы теперь стучаться въ дверь могилы, а не въ двери дома» [1]). Одинъ изъ сосѣдей, услышавъ неистовый стукъ, отпираетъ окно и говоритъ, что Клара ушла къ больной кузинѣ. Донъ Хуанъ успокаивается. Немного сконфуженный и передъ пріятелемъ и передъ самимъ собою, онъ отправляется на поиски за Кларой, а донъ Фелипе остается одинъ. Между тѣмъ Клара возвращается. За нею слѣдуетъ отверженный поклонникъ донъ Луисъ, который, пользуясь отсутствіемъ донъ Хуана, намѣренъ добиться ея взаимности, хотя бы для этого пришлось прибѣгнуть къ насилію. Донъ Фелипе, не зная, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, заступается за Клару. Сейчасъ же обнажаются шпаги, и Фелипе прогоняетъ Луиса, слегка его ранивъ. Донья Клара узнаетъ, кто ея спаситель, и проситъ Фелипе ничего не разсказывать донъ Хуану, потому что въ противномъ случаѣ могутъ возникнуть подозрѣнія, оскорбительныя для ея чести. Эта тайна между Фелипе и Кларой и послужитъ впослѣдствіи основаніемъ для подозрѣній донъ Хуана противъ жены и друга. Нерасположеніе Клары къ Луису, истинная при-

---

[1]) Comedias, т. XXII, стр. 221,2

honor que avemos de hazer
los dos en esta ocasion?
Afrentado estoy de suerte
que quisiera aver llamado
con estos golpes que he dado
a las puertas de la muerte.

чина котораго ему неизвѣстна, донъ Хуанъ будетъ объяснять ея страхомъ, какъ бы Луисъ не разсказалъ ему о любовныхъ шашняхъ Фелипе и Клары. Но теперь, когда донъ Хуанъ возвращается, всѣ трое мирно входятъ въ домъ. Донъ Луисъ не знаетъ, что донъ Хуанъ вернулся. Ослѣпленный ревностью, онъ думаетъ, что Фелипе и есть счастливый любовникъ Клары. Онъ, въ свою очередь, начинаетъ стучаться къ донъ Хуану, желая выманить Фелипе, убить его и осрамить Клару. На порогѣ показывается донъ Хуанъ и спрашиваетъ Луиса, что̀ ему угодно? Луисъ выпутывается изъ бѣды при помощи обмана. На него, говоритъ онъ, напали три человѣка, ранили его, и вотъ онъ ищетъ убѣжища у донъ Хуана, котораго считаетъ своимъ другомъ. Донъ Хуанъ радушно принимаетъ Луиса. Но Фелипе разсказъ Луиса кажется подозрительнымъ. Честный кавалеръ начинаетъ думать, что Луисъ и есть тотъ самый человѣкъ, который приставалъ къ Кларѣ. Онъ на время покидаетъ общество съ цѣлью провѣрить разсказъ Луиса. На улицѣ онъ находитъ ножны отъ шпаги Луиса, которыя упали во время недавней схватки. Тогда онъ рѣшаетъ перехитрить Луиса. Подождавъ немного на улицѣ, онъ возвращается и разсказываетъ донъ Хуану, что̀ съ нимъ произошло. Онъ, дескать, отправился въ догонку за тремя лицами, которыя ранили Луиса. Онъ ихъ догналъ. Въ ночной схваткѣ онъ ранилъ главнаго обидчика, и тотъ разсказалъ ему, за что онъ хотѣлъ убить Луиса. «Вы»—продолжаетъ Фелипе, обращаясь уже прямо къ Луису,—«будучи его другомъ, въ его отсутствіе преслѣдуете его жену. Вы оскорбляете его честь. Я, желая спасти васъ, отъ вашего имени далъ ему слово, что отнынѣ вы оставите его жену въ покоѣ.» Клара отлично поняла аллегорію Фелипе и отъ себя прибавляетъ «простите меня, если я вамъ скажу чистую правду, но вы заслуживаете смерти за ваше безчестное отношеніе къ другу. И берегитесь, потому что тотъ, кто ранилъ васъ однажды, сумѣетъ и убить васъ». [1]). Донъ Луисъ въ смущеніи уходитъ, и на этомъ оканчивается первый актъ.

Во второмъ Лопе усложняетъ интригу обычнымъ пріемомъ. Въ дона Фелипе влюбляется двоюродная сестра Клары Инеса: она проситъ Клару, какъ женщину болѣе опытную, помочь ей завоевать сердце молодого кавалера. Дѣло въ томъ, что у Фелипе есть предметъ страсти, какая-то замужняя дама въ Бар-

---

[1]) Ibidem, стр. 224, 1—4.

селонѣ, съ которой онъ переписывается. Клара успокаиваетъ Инесу. Дѣло вовсе не такъ трудно, какъ кажется. Стоитъ только перехватить корреспонденцію Фелипе, и любовь его прекратится сама собою. «Въ пучинѣ столичной жизни, при каждомъ измѣненіи вѣтра, легко измѣняется и направленіе мыслей»... [1]) Расчетъ Клары вполнѣ вѣренъ. Не получая писемъ изъ Барселоны, Фелипе начинаетъ забывать свою красавицу и подъ конецъ піесы, дѣйствительно, влюбляется въ Инесу. Между тѣмъ Луисъ не дремлетъ въ своихъ замыслахъ. На правахъ друга донъ Хуана, онъ приходитъ къ нему и говоритъ, что влюбленъ въ Инесу. Пусть донъ Хуанъ позволитъ ему почаще бывать у ней, чтобы и она могла заинтересоваться имъ. Донъ Хуанъ охотно соглашается на эту просьбу и позволяетъ Луису «galantear» Инесу. Пока онъ говоритъ съ Луисомъ, слуга послѣдняго Гусманъ тихонько подбрасываетъ анонимное письмо, написанное Луисомъ. По уходѣ Луиса донъ Хуанъ замѣчаетъ письмо. Онъ видитъ, что оно адресовано ему. Новыя подозрѣнія на старую тему поднимаются въ его душѣ: «запечатанное письмо и безъ надписи?. Боже мой, что это значитъ? Однако, я испугался безъ всякой причины: вѣдь я знаю свои дѣла лучше, чѣмъ кто-либо другой. Нѣтъ! Я ошибаюсь, въ письмѣ можетъ говориться о томъ, чего я самъ не замѣтилъ. Душа полна смертельнымъ страхомъ. Я долженъ прочитать эту записку. Если я разорву ее, не читая, въ душѣ моей навсегда останется подозрѣніе о томъ, чего я не узналъ точно». Онъ распечатываетъ письмо и читаетъ слѣдующія слова: «донъ Фелипе де Арагонъ ухаживаетъ за твоей женой. Посовѣтуйся съ собственнымъ сердцемъ, какъ тебѣ поступить». Тутъ начинаются жестокія колебанія донъ Хуана. «Письмо это — несомнѣнная ложь. Я знаю, что жена моя и другъ мой меня не могутъ оскорбить... Но остановись, мысль моя! Много было такихъ людей, которые прожили жизнь свою въ заблужденіи и обманѣ. Я могу не вѣрить и не бояться, а бѣда все-таки будетъ существовать на самомъ дѣлѣ. Кромѣ того, человѣкъ благоразумный долженъ стараться предупреждать опасность, хотя бы и не вѣрилъ въ оскорбленіе»... И вотъ донъ Хуанъ припоминаетъ различные мелкіе факты, на которые прежде не обращалъ вниманія. Съ тѣхъ поръ, какъ донъ Фелипе поселился въ ихъ домѣ, Клара стала гораздо равнодушнѣе къ донъ Хуану. Напро-

[1]) Ibidem, стр. 228, 1—4.

тивъ, какую ласковость и предупредительность обнаруживаетъ она дону Фелипе! «И какъ это я не замѣтилъ признаковъ моего несчастія? О, какъ различны заботливый и безпечный человѣкъ! Итакъ, сердце мое, на васъ я спрячу эту записку, и съ этого момента мы будемъ вмѣстѣ думать объ оскорбленіи. Начнемъ наблюдать. Постараемся въ поступкахъ открыть душу, въ словахъ угадать намѣреніе и во взорѣ прочитать любовь. И когда преступленіе будетъ доказано, по справедливости, я долженъ кровью того, кто виновенъ, смыть пятно съ моего добраго имени [1]).

Въ этотъ самый моментъ входитъ Клара и, видя мужа въ такомъ взволнованномъ состояніи, спрашиваетъ, что́ случилось? Донъ Хуанъ молчитъ. Клара, полагая, что Луисъ чѣмъ-нибудь разсердилъ мужа, проситъ его прекратить дружбу съ этимъ человѣкомъ и всячески расхваливаетъ дона Фелипе. Донъ Хуанъ только и ждалъ этихъ похвалъ дону Фелипе: «Господи! возможна ли такая дерзость? Она его еще расхваливаетъ!.. Послѣ этого возможны ли сомнѣнія?» [2]). И нѣсколько далѣе онъ говоритъ: «впередъ, моя мысль! Мы начинаемъ видѣть землю, и доказательства вины все растутъ и растутъ... Однако, будемъ осторожны: безуменъ тотъ, кто наказываетъ, основываясь лишь на внѣшнихъ признакахъ» [3]). Но признаки эти будутъ прини-

---

[1]) Ibidem, 229. 3—230. 1.

Que diferentes que han sido
el descuydo y el cuydado.
lo que ignoró el descuydado,
cuydadoso lo ha creido.
Ea corazon, a vos
se remite este papel.
cuydemos desde oy por el
de nuestro agravio los dos.
Empecemos a juzgar
las almas por las acciones,
la intencion en las razones.
y el amor en el mirar.
Y el delicto comprobado
que labe es justa razon
la mancha de mi opinion
con la sangre del culpado.

[2]) Ibidem, стр. 230, 2.

[3]) Ibidem, стр. 230, 3.

Ea pensamiento mio.
tierra vamos descubriendo,

мать все болѣе и болѣе опредѣленную форму. По обычной схемѣ любовной комедіи, слуга Луиса Гусманъ ухаживаетъ за Теодорой, служанкой Клары [1]). Гонсало, слуга Фелипе, выступаетъ въ качествѣ соперника. Между ними возникаетъ ссора. Фелипе велитъ Гусману покинуть домъ и никогда болѣе не возвращаться. При этомъ онъ дѣлаетъ намекъ, что и Луису не мѣшало бы остерегаться слишкомъ часто посѣщать донъ Хуана. Эта горячность Фелипе кажется донъ Хуану крайне подозрительной. Онъ открыто объявляетъ, что не сомнѣвается ни въ Луисѣ, ни въ его слугахъ: Гусманъ можетъ приходить, когда угодно. И затѣмъ, въ видахъ предупрежденія, онъ прибавляетъ по адресу Фелипе: «горе тому, кто хотя бы въ воображеніи оскорбилъ мою честь! Пусть никто не прикрываетъ свою вину, стараясь свалить ее на другого! Каждому вполнѣ достаточно наблюдать за самимъ собою» [1]).

Между тѣмъ Инеса и Клара продолжаютъ свою тактику противъ Фелипе. Донъ Хуанъ неожиданно входитъ въ комнату, гдѣ онѣ заняты разговоромъ объ украденной корреспонденціи. При входѣ его обѣ женщины смущаются, боясь, какъ бы онъ не догадался объ ихъ хитрости. Новое доказательство для донъ Хуана! «Онѣ смутились при моемъ приходѣ. Я долженъ притвориться и разгадать, въ чемъ дѣло» [2]). Онъ проситъ женщинъ уйти и опять вступаетъ въ бесѣду съ своею честью: «честь моя, чего же болѣе дожидаться, если процессъ уже рѣшенъ? Какіе признаки нашли вы, которые бы не были противъ? На чемъ основываетесь вы, задерживая наказаніе?.. Первое обвиненіе велѣло мнѣ посовѣтоваться о моемъ оскорбленіи съ собственнымъ сердцемъ. Ты здѣсь, мой совѣтникъ, ты здѣсь!.. Рѣшайся же!.. Но, впрочемъ, зачѣмъ колебаться? Зачѣмъ думать? Кто колеблется наказывать, тотъ мало чувствуетъ оскорбленіе. Дѣло рѣшено: моя жена умретъ! Сегодня, измѣнники-прелюбодѣи, вы расплатитесь за свои преступленія... А я удалюсь въ чужую страну, чтобы не подвергать себя опасности» [3]). Теодора подслушала монологъ донъ Хуана и

los indicios van creciendo
al passo que desconfio.
Pero aun no es tiempo, detente,
que a mas la razon obliga,
porque es necio el que castiga
por indicios solamente.

[1]) См. выше, стр. 33. [2]) Ibidem, стр. 230. 3—231. 2.
[3]) Ibidem, стр. 233, 3. [4]) Ibidem, стр. 233, 3—4.

извѣстила госпожу о намѣреніи мужа. Но Клара, въ сознаніи своей правоты, смѣло требуетъ у донъ Хуана объясненія. Ей вовсе не страшно, потому что «никогда ничего не боится невинность женщины». Только что донъ Хуанъ собирается заговорить съ женою, какъ въ двери начинаетъ стучаться Фелипе, который отъ Теодоры узналъ, въ какой опасности находится Клара... Донъ Хуанъ принужденъ отложить мщеніе до болѣе удобнаго времени. Но заступничество Фелипе за Клару еще болѣе подтверждаетъ подозрѣнія донъ Хуана: «чего мнѣ еще ждать? Я нашелъ новое доказательство, клянусь Богомъ! въ томъ, что онъ явился защищать эту женщину» [1]). Однако, ему приходится прибѣгнуть ко лжи, чтобы объяснить слова, только что имъ произнесенныя: «жена моя умретъ!» Онъ, дескать, хотѣлъ подарить одному пріятелю золотую вещицу жены и сказалъ, что непремѣнно это сдѣлаетъ, хотя бы для этого пришлось убить Клару. Клара даетъ ему ключъ отъ письменнаго стола и позволяетъ отдать другу всѣ ея бездѣлушки. Донъ Хуанъ находитъ въ столѣ у Клары письмо Фелипе къ барселонской дамѣ, которое женщины недавно украли у Фелипе. Изъ письма донъ Хуанъ узнаетъ, что собираются убить «жестокаго супруга». Онъ относитъ эти слова къ себѣ, а письмо считаетъ за посланіе Клары къ Фелипе. «Каждый уголокъ дастъ мнѣ доказательства моего позора».

Между тѣмъ донъ Фелипе говоритъ лакею, что онъ рѣшилъ покинуть домъ пріятеля. Донъ Хуанъ сталъ относиться къ нему совсѣмъ не по-дружески, въ чемъ-то его подозрѣваетъ, и дальнѣйшее пребываніе въ этомъ домѣ стало невыносимымъ. Клара вступается въ ихъ разговоръ и проситъ дона Фелипе не покидать ихъ, зная, какъ это тяжело для Инесы: «въ этомъ домѣ васъ любятъ больше, чѣмъ вы думаете». Эти заключительныя слова слышитъ донъ Хуанъ. Они переполняютъ чашу его терпѣнія: Клара сама объясняется въ любви! Для донъ Хуана не остается ни малѣйшаго сомнѣнія. «Оба должны умереть. Чего тутъ больше дожидаться? Пойду возьму драгоцѣнности и приготовлюсь къ бѣгству» [2]). Въ эту самую минуту входитъ Луисъ, который также рѣшилъ добиться желаемаго, хотя бы для этого пришлось убить дона Хуана и Фелипе. Онъ придумалъ довольно искусный способъ сразу отдѣлаться отъ обоихъ кавалеровъ. Онъ говоритъ

[1]) Ibidem, стр. 234, 3—234, 4. [2]) Ibidem, стр. 236, 3.

донъ Хуану, что его въ уединенномъ мѣстѣ дожидается смертельный врагъ, у котораго будетъ въ рукахъ бумага, излагающая его вину. Донъ Хуанъ отправляется на поиски за мнимымъ врагомъ. Тогда Луисъ объясняетъ и дону Фелипе, что донъ Хуанъ отправился драться на дуэли, но врагъ его прислалъ письмо, въ которомъ даетъ объясненія, совершенно устраняющія поединокъ. Можетъ быть, донъ Фелипе отнесетъ это письмо? Донъ Фелипе соглашается исполнить порученіе. Луисъ радуется успѣху своей хитрости: теперь Клара не уйдетъ изъ его рукъ. Но этому не суждено сбыться. Сойдясь на полѣ, донъ Хуанъ и донъ Фелипе объяснились и поняли, что оба они были жертвой обмана. Донъ Хуанъ проситъ прощенія у друга и примиряется съ женою. Луисъ съ позоромъ принужденъ покинуть ихъ домъ, а Фелипе предлагаетъ свою руку и сердце Инесѣ.

V.

Таковъ же въ общихъ очертаніяхъ ходъ и остальныхъ драмъ чести. Поэтому, не останавливаясь подробно на анализѣ ихъ содержанія, сосредоточимся на изученіи психологіи мужа, которая и составляетъ существенный интересъ этихъ піесъ. Уже въ донъ Хуанѣ мы замѣчаемъ сочетаніе двухъ главныхъ элементовъ: передъ нами испанскій кавалеръ XVII вѣка и ревнивый мужъ, оберегатель своей чести. Донъ Хуанъ вѣренъ завѣтамъ дружбы, храбръ и радушенъ. Онъ отлично владѣетъ собой и жаждѣ мести отдается не скоро. Онъ старается спокойно взвѣсить pro и contra и, лишь окончательно убѣдившись въ измѣнѣ жены, готовится нанести смертельный ударъ. Но піеса какъ разъ и прерывается на самомъ интересномъ мѣстѣ: психологія мужа-аргуса и мстителя остается неполной. Мы не знаемъ, что́ чувствуетъ и думаетъ онъ во время свершенія мести и послѣ него? Отвѣтъ на эти вопросы мы и находимъ въ остальныхъ драмахъ чести.

Мы говорили въ самомъ началѣ изслѣдованія, что хронологія драмъ чести весьма неопредѣленна. Однако, ихъ все-таки можно расположить въ извѣстномъ порядкѣ, который вноситъ нѣкоторую систему въ изученіе. Въ самомъ дѣлѣ, драмы чести, разсматриваемыя въ совокупности, представляютъ какъ бы этапы, черезъ которые проходитъ душа ревниваго мужа: до совершенія мести, во время этого и послѣ. Съ первымъ этапомъ мы уже

знакомы. Мы знаемъ, черезъ какія колебанія и сомнѣнія постепенно добирается мужъ до увѣренности, что жена ему измѣнила. Драма Los peligros de la ausencia (Опасности отсутствія) изображаетъ слѣдующій этапъ исторіи оскорбленнаго мужа и позволяетъ сдѣлать нѣсколько дополненій къ его характеристикѣ. Здѣсь мы знакомимся съ душевнымъ состояніемъ мужа въ самый моментъ отомщенія.

Los peligros de la ausencia характерна и потому, что въ ней соединены два главнѣйшихъ отдѣла бытового театра—любовная комедія и семейная драма. Въ первомъ актѣ разыгрывается обыкновенная любовная исторія со всѣми ея подробностями—соперничествомъ кавалеровъ, дуэлью, вмѣшательствомъ отца и т. д. [1]. Въ результатѣ донъ Педро, видный севильскій чиновникъ, женится на Бланкѣ, дочери дона Санчо. Второй актъ начинается съ картины семейнаго счастья. Бланка признается двоюродной сестрѣ, Инесѣ, что на землѣ нѣтъ болѣе счастливаго существа, чѣмъ она: «уже три года замужемъ я за дономъ Педро, и все это время его любовь только возрастала. Онъ такъ же ухаживаетъ за мною, какъ и тогда, когда былъ еще женихомъ. Наши дѣти прекрасны, какъ онъ самъ, и я считаю ихъ ангелами, драгоцѣннымъ залогомъ нашего счастья. Живу я безъ ревности, безъ оскорбленій и не хочу иного счастья кромѣ того, которое даетъ мнѣ мой бракъ» [2]. Эта одушевленная и вмѣстѣ простая похвала, въ которой сказалась нѣжная и даже сентиментальная душа самого Лопе де Веги, служитъ лишь вступленіемъ, прологомъ контраста къ послѣдующимъ мрачнымъ моментамъ въ жизни Бланки. Счастью ея грозитъ опасность, потому что нѣтъ ничего постояннаго на землѣ. «О, судьба человѣческая! Ты показываешь намъ, что нѣтъ вѣрнаго счастья въ этой жизни, такъ какъ всѣ мы идемъ по дорогѣ смерти» [3]. Супруги должны разстаться, потому что донъ Педро назначенъ представителемъ Севильи (procurador) на кортесахъ въ Толедо. Онъ не можетъ взять жены съ собою,

[1]) Этотъ первый актъ, интересный самъ по себѣ, не имѣетъ прямого отношенія къ послѣдующей драмѣ чести. Тутъ-то и заключается слабая сторона піесы, на которую было указано въ первой главѣ. См. выше, стр. 16.

[2]) Comedias escogidas, т. II, стр. 411, 1.

[3]) Ibidem, стр. 411, 3.

Oh humana condicion, que nos advierte
Que no hay seguro bien en esta vida,
Porque se va camino de la muerte.

такъ какъ средства его недостаточны. Да кромѣ того, если Бланка отправится съ нимъ, на кого оставятъ они дѣтей? Бланка плачетъ, но принуждена подчиниться. Передъ отъѣздомъ донъ Педро даетъ женѣ наставленія и совѣты, какъ держать себя въ его отсутствіе: «умный мужъ не долженъ своею ревностью возбуждать въ женѣ заснувшую любовь... Я не думаю ревновать тебя, жизнь моя, но прошу только, чтобы все было тихо и скромно въ твоемъ домѣ и семействѣ... Наглухо закрытая дверь и плотно опущенныя занавѣси должны показывать, что въ этомъ домѣ живутъ мертвые люди, которые стерегутъ живую честь... Признаюсь, я хотѣлъ продать нашу рабыню, не потому, чтобы она дала мнѣ когда-нибудь поводъ подозрѣвать ее. Но дѣло въ томъ, что, когда я былъ женихомъ и ухаживалъ за тобою, она приносила мнѣ иногда твои записки и мнѣ кажется, что она не безчувственна и къ звону денегъ... Этотъ безумецъ донъ Бернардо, онъ все еще смотритъ на тебя и попрежнему влюбленъ въ тебя... Я сказалъ больше, чѣмъ думалъ сказать, но не сердись на меня: вѣдь мною руководитъ не подозрѣніе, а любовь. Если ты выѣдешь въ каретѣ пусть занавѣски всегда будутъ опущены; пойдешь ли ты въ церковь, покрывай лицо плащомъ» [1]).

Пусть донъ Педро увѣряетъ жену въ любви! Для всякаго ясно, что длинная рѣчь его продиктована скорѣе недовѣвѣріемъ, чѣмъ какими-либо иными побужденіями. Домашній аргусъ, уѣзжая, боится оставить жену на свободѣ. Но мы не имѣемъ основанія сомнѣваться въ томъ, что донъ Педро любитъ жену: и въ Толедо онъ думаетъ только о ней и жалѣетъ, что нѣтъ у него таланта Гарсиласо, чтобы достойно воспѣть красоту Бланки [2]).

На обратномъ пути, при возвращеніи съ кортесовъ, судьба сводитъ дона Педро на постояломъ дворѣ съ Феликсомъ, кавалеромъ, который, подобно дону Бернардо, безнадежно влюбленъ въ Бланку. Въ этого Феликса, въ свою очередь, влюблена Инеса, которая, въ темнотѣ ночной выдавая себя за Бланку, неоднократно принимала у себя Феликса — мотивъ, знакомый намъ изъ любовной комедіи [3]). Бернардо, который не желаетъ, чтобы Бланка, въ отсутствіе дона Педро, досталась кому-нибудь другому, однажды вечеромъ напалъ на Феликса возвращавшагося со свиданія, и ранилъ его. Феликсу пришлось удалиться временно въ

---

[1]) Ibidem, стр. 413, 2—3. [2]) Ibidem, стр. 415, 3. [3]) См. выше стр. 70.

Кадисъ. Теперь, поправившись отъ раны, онъ хотѣлъ бы вернуться въ Севилью, надѣясь вновь увидѣться съ дамой и отомстить за оскорбленіе... Обо всемъ этомъ разсказываетъ Феликсъ дону Педро, не называя, однако, имени дамы и не подозрѣвая, кто находится передъ нимъ. Но донъ Педро догадливъ и въ разсказѣ Феликса узнаетъ исторію собственнаго позора. Необходимо мстить за оскорбленіе! Но ни единымъ звукомъ не выдаетъ донъ Педро состоянія своей души. Назвавшись дономъ Мартиномъ де Сильва, онъ предлагаетъ Феликсу отправиться въ Севилью: тамъ, быть можетъ, имъ удастся отыскать врага и отомстить. Феликсъ соглашается. Донъ Педро разсказываетъ слугѣ о своемъ несчастьи. Честный слуга не вѣритъ въ измѣну: госпожа его слишкомъ добродѣтельна. Но донъ Педро произноситъ страшныя слова, которыя заключаютъ въ себѣ основную мысль драмы: «молчи, безумецъ! Ты не понимаешь *опасностей отсутствія*» [1]).

Оставшись одинъ, донъ Педро даетъ взволнованному чувству исходъ въ длинномъ монологѣ, который по схемѣ своей напоминаетъ подобный же монологъ донъ Хуана изъ En los indicios la culpa. Онъ колеблется между любовью къ женѣ, довѣріемъ къ ея добродѣтели и тѣми страшными опасностями, которыя возникаютъ для добродѣтели жены въ отсутствіе мужа. Къ этому присоединяется еще одна мысль, которую донъ Педро уже высказывалъ при отъѣздѣ изъ Севильи: «вѣдь она любила меня до замужества, поэтому возможно, что она и теперь (полюбитъ другого)». Подозрительность такимъ образомъ совершенно измѣняетъ логику вещей: донъ Педро ставитъ въ вину женѣ то, что было причиной его счастья! [2]).

Не станемъ слѣдить за развитіемъ интриги и показывать, какъ складываются обстоятельства, убѣждающія дона Педро, что жена его виновна. Наконецъ онъ рѣшаетъ убить Бланку. Въ красивомъ монологѣ рисуетъ донъ Педро трагическія послѣдствія отсутствія: «благородный государь становится предметомъ клеветы, честный министръ навлекаетъ на себя жестокую сатиру. Слуги дѣлаются безстыдными и расхищаютъ имущество господъ. Рушатся высокія зданія, и во рву большихъ городовъ выростаетъ трава, на которой пасутся овцы. Въ отсутствіе измѣняетъ своей чести и дѣвушка

---

[1]) Ibidem, стр. 418, 3.

Calla, necio; que no sabes
Los peligros de la ausencia.

[2]) Ibidem, стр. 419, 1.

и самый вѣрный другъ». Бланка измѣнила дону Педро: честь его оскорблена, и измѣнница должна умереть. Но въ душѣ дона Педро нѣтъ спокойствія. Съ одной стороны, все, даже самый домъ его, взываетъ, о мести. Въ крови омоетъ онъ стѣны этого вмѣстилища позора. Кажется, что даже портреты предковъ шепчутъ ему: отомсти! Должны погибнуть всѣ, которые принимали участіе въ жестокомъ преступленіи. Но тутъ донъ Педро вспоминаетъ милый образъ своей жены, и его мстительныя чувства на минуту смолкаютъ. «Какой приговоръ ждетъ тебя, о Бланка? Здѣсь моя безумная любовь останавливаетъ шпагу. Любовь, подумай объ ея измѣнѣ, вспомни, что своей измѣной она растерзала мнѣ душу! Ты убиваешь не ту Бланку, которая была тебѣ дорога, а свирѣпое животное. Забудь ея красоту, потому что красота ослабляла мужество многихъ! Память, забудь о наслажденіяхъ и помни лишь обиду! Дѣти мои, не останавливайте меня въ этомъ предпріятіи чести (empresa honrada), но помогите мнѣ обнажить шпагу!» [1]) И въ послѣдній моментъ, когда надо нанести смертельный ударъ, любовь опять просыпается въ душѣ дона Педро: «я пробую остріе шпаги, смотрю, хорошо ли настроенъ инструментъ, подъ акомпаниментъ котораго буду пѣть печальную пѣсню. Любовь оставь меня! Ты, какъ демонъ, искушаешь меня, если только можетъ быть жалостливый демонъ, который пытался бы остановить дурное дѣло! Дурное дѣло, я сказалъ? О, безумецъ!» [2]) Но и здѣсь въ самую критическую минуту невинность Бланки доказывается неопровержимымъ образомъ: Инеса признается въ своей хитрости, и донъ Педро, ставъ на колѣни, проситъ прощенія у своей добродѣтельной жены [3]).

Едва ли нужно прилагать какой-нибудь комментарій къ выдержкамъ изъ драмы. И безъ этого ясно, что донъ Педро лицо вполнѣ драматическое, что «побѣда чести» дается ему только послѣ продолжительной борьбы съ другими чувствами, которая изображена Лопе де Вегой весьма искусно Какъ высоко ни ставить честь, она непремѣнно столкнется съ иными побужденіями души. Единственно въ этомъ случаѣ драма можетъ расчитывать на интересъ читателя, даже если самыя идеи, во имя которыхъ происходитъ борьба, покажутся ему устарѣлыми [4]).

[1]) Ibidem, стр. 421. 1. [2]) Ibidem, стр. 423. 1. [3]) Ibidem, стр. 424. 2.
[4]) См. сочувственный анализъ у Грилльпарцера. Sämtliche Werke, изд. 5. т. XVII, стр. 192—193.

VI.

Los peligros de la ausencia оканчивается счастливо. Да и въ теченіе піесы читатель неоднократно отдыхаетъ при созерцаніи свѣтлаго, прекраснаго образа Бланки. Мрачное впечатлѣніе производитъ драма La vitoria de la honra (Побѣда чести), которая изображаетъ третій этапъ, именно завершеніе мести. Эта піеса, и по ходу дѣйствія и по развязкѣ, имѣетъ всѣ права называться трагедіей.

Заслуженный капитанъ Бальдивія узнаетъ, что жена его, Леонора, и молодой донъ Антоніо неравнодушны другъ къ другу и, повидимому, собираются обмануть его. Уже и до этого открытія капитанъ обнаруживаетъ всѣ свойства аргуса и подозрительнаго супруга. Напримѣръ, Леонору приглашаютъ быть крестной матерью въ одно семейство. Она сама не смѣетъ дать отвѣта: «спросите капитана, потому что отъ него зависитъ моя свобода» [1]). Ревность и подозрительность капитана замѣтны на каждомъ шагу. Стоитъ ему встрѣтить женщину, закутанную плащомъ, и ему уже кажется, что это Леонора отправляется на любовное свиданіе. Капитанъ недоволенъ даже тѣмъ, что, спасаясь отъ разъяреннаго быка, Леонора вбѣжала въ домъ Антоніо, которому удалось справиться съ опаснымъ животнымъ до прихода Бальдивіи. Капитанъ наотрѣзъ отказывается отъ кареты, которую предлагаетъ его женѣ Антоніо, и не позволяетъ ему проводить ихъ. «Я не хочу дружбы съ этимъ человѣкомъ» безъ церемоній заявляетъ онъ Леонорѣ [2]). Догадываясь, что съ его честью дѣло не совсѣмъ ладно, Бальдивія впалъ въ задумчивость: за столомъ онъ ничего не ѣстъ и не пьетъ и только ножомъ царапаетъ скатерть [3]).

Наконецъ, капитанъ рѣшилъ устроить фиктивную поѣздку съ цѣлью вернуться домой тайно и застать любовниковъ на мѣстѣ преступленія. Онъ говоритъ Леонорѣ, что по дѣламъ долженъ на нѣкоторое время отправиться въ Кадисъ. Жена ничуть не смущена неожиданнымъ извѣстіемъ. Она желаетъ мужу счастливаго пути и уходитъ приготовить ему бѣлье на дорогу. Бальдивія пораженъ. Онъ ожидалъ совсѣмъ другого отвѣта. Онъ думалъ, что жена заплачетъ, станетъ просить его не уѣзжать и т. д. Подозрѣнія, одно мрачнѣе другого, овладѣваютъ капитаномъ. Онъ пытается

---

[1]) Comedias, т. XXI, стр. 186, 4.

[2]) Ibidem, стр. 180, 1. [3]) Ibidem, стр. 186, 1—3.

объяснить, что они происходятъ отъ его слишкомъ большой любви къ Леонорѣ... Но факты противъ него: въ любое время, каждый день, каждую ночь не застаетъ ли онъ Антоніо у дверей своего дома? И капитанъ заканчиваетъ свои разсужденія слѣдующими словами: «итакъ, Леонора, обратите вниманіе на мое рѣшеніе! Я—кавалеръ и солдатъ и выше любви къ вамъ ставлю свою честь» [1]. Внезапно возратившись домой и заставъ Антоніо на обычномъ мѣстѣ, Бальдивія весьма вѣжливо попросилъ его удалиться. Потомъ онъ начинаетъ обычную жалобу мужей, убѣдившихся въ измѣнѣ жены. Интересны въ этой жалобѣ только слѣдующія слова: «этого ли, о Леонора, заслуживала моя чистая вѣрность? моя любовь, которая безсмертностью своей хотѣла превзойти безсмертную душу? О, Боже мой! кто первый заключилъ въ женщину честь мужчины? кто первый повелѣлъ кровью отомщать за обиды?» [2]. Здѣсь опять передъ нами уже знакомая концепція—женщины носительницы мужской чести,—концепція, отчасти объясняющая намъ суровое отношеніе къ прекрасному полу. Вмѣстѣ съ тѣмъ любопытно указаніе на какую-то несообразность закона чести, наше доброе имя ставящаго въ зависимость отъ поступковъ другихъ людей. Наконецъ, вполнѣ ясно указано, что кровавая

---

[1]) Стр. 187, 1—2.

Pues, Leonor, resolucion
mirad, que soy cavallero
y soldado, y que prefiero
a vuestro amor mi opinion.

[2]) Стр. 191, 1—2.

esto Lenor te debia
mi pura fe? mi amor? tal
que al ser de alma inmortal
juró que vencer tenia?
ha Dios, quien fue aquel primero
que al honor del hombre puso
en la muger y dispuso
que le limpiasse el azero?

Сравненіе женщины съ хрустальнымъ сосудомъ, въ которомъ заключена честь, часто встрѣчающееся и у Кальдерона, кое-гдѣ попадается у авторовъ, которые писали задолго до Лопе де Веги. Напр., у Діего Сáнчеса изъ Бадахоса (Diego Sánchez de Badajoz) въ Farsa de Tamar читаемъ:

Ó peligro delicado!
O que la honra y la fama
No hay vidrio más quebradizo.
Que aun de lo que no se hizo
Una lengua lo difama (Libros de Antaño, т. XI, стр. 339).

*

месть за оскорбленія есть необходимая, хотя и тяжелая обязанность.

Любопытенъ разговоръ Бальдивіи и дона Педро, живо переносящій насъ въ патріархальную обстановку испанскихъ нравовъ той эпохи. Прежде чѣмъ вступить въ личные переговоры съ отцомъ дона Антоніо, капитанъ послалъ ему письмо въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «когда дворянинъ и столь почтенный, какъ я, рѣшается на такой поступокъ, вы поймете, что его обязываетъ къ этому? Донъ Антоніо преслѣдуетъ добродѣтельную женщину, которая есть моя жена. Прикажите ему перестать, потому что въ противномъ случаѣ, клянусь жизнью короля, я застрѣлю вашего сына» [1]). Когда письмо не подѣйствовало, Бальдивія, все еще надѣясь, что отецъ имѣетъ достаточно авторитета для усмиренія сына, въ устной бесѣдѣ повторяетъ старику свою просьбу. «И это мое предупрежденіе уже послѣднее. Я не позволю продѣлывать шутки съ моею честью. Я предаю ее въ ваши руки, а въ противномъ случаѣ пусть добрый мечъ заступится за меня!» [2]). Донъ Педро еще разъ обѣщаетъ остановить сына, и капитанъ уходитъ, говоря: «всѣ обвинятъ васъ, если мнѣ придется своею шпагой отучать его отъ легкомысленныхъ поступковъ. Вамъ не сыскать другого сына, а мнѣ не трудно будетъ найти другую жену» [3]).

При этихъ словахъ капитана у насъ невольно возникаетъ вопросъ, любитъ ли онъ свою жену? Изъ словъ служанки мы узнаемъ, что Бальдивія «обожаетъ» Леонору. Самъ онъ долгое время колеблется, вѣрить ли или не вѣрить въ искренность Леоноры? Потомъ рѣшаетъ вѣрить, такъ какъ на сторонѣ Леоноры стоитъ любовь. Далѣе, капитанъ отказывается ухаживать за посторонней женщиной, потому что это оскорбительно для его жены. Но во время совершенія мести и послѣ него въ капитанѣ мы не замѣчаемъ слѣдовъ той борьбы, которую столь ясно видѣли у дона Педро... Конечно, и въ немъ была эта борьба: различныя чувства непремѣнно должны были столкнуться. Но Лопе на этотъ разъ не изображаетъ намъ борьбы, что, конечно, служитъ къ невыгодѣ піесы.

Удостовѣрившись въ измѣнѣ Леоноры и желая покончить съ

---

[1]) Стр. 193, 3. [2]) Стр. 194, 4.
[3]) Стр. 195, 4.

porque vos no hallareis un hijo
y yo hallare mil mugeres.

виновными, капитанъ призываетъ преданнаго раба, Эрнандо (Hernando), объявляетъ его свободнымъ и, ставъ передъ нимъ на колѣни, проситъ помощи. Вѣрный слуга даетъ обѣщаніе помочь ему. Капитанъ, какъ воръ, лѣзетъ черезъ заборъ собственнаго дома, а Эрнандо поддерживаетъ лѣстницу. Такое странное положеніе вызываетъ въ капитанѣ горькія мысли: «всѣ возвышаютъ свою честь и лишь одинъ я ее опускаю. Другіе по ступенямъ лѣстницы поднимаются на вершину счастья, и лишь я одинъ, чтобы спасти свою честь, спускаюсь. Впрочемъ, что тутъ удивительнаго? Моя честь хранилась въ аду женщины, и я спасу ее, спустившись въ этотъ адъ» [1])

Самое убійство происходитъ за сценой. Но мы ясно слышимъ слова которыя произносятъ дѣйствующія лица въ этотъ страшный моментъ. *Капитанъ*. Измѣнники, такимъ-то образомъ смываются оскорбленія чести. *Д. Антоніо* Погибъ я. *Капитанъ*. А я свободенъ теперь отъ оскорбленія... Напрасно донъ Антоніо проситъ хотя минуту жизни, чтобы покаяться въ грѣхахъ и умереть христіаниномъ. Бальдивія не хочетъ оказать врагу ни малѣйшаго снисхожденія и переходитъ къ Леонорѣ. Та понимаетъ, что ей нѣтъ спасенія: «Бальдивія, я уже не прошу у тебя жизни. *Капитанъ*. И было бы напрасно. *Леонора*. Я попрошу только пощады моей душѣ. *Капитанъ*. Проси ее у Бога. *Леонора*. Ахъ тиранъ!.. Капитанъ закалываетъ жену, кладетъ оба трупа рядомъ и пишетъ дону Педро слѣдующее письмо: «я тебѣ писалъ, что донъ Антоніо преслѣдуетъ мою жену, прося, чтобы ты обуздалъ его. Ты этого не сдѣлалъ, и я лично пришелъ переговорить съ тобою, я тебя предупреждалъ, что онъ хочетъ проникнуть въ мой домъ. И ты не принялъ никакихъ мѣръ, ни какъ отецъ, ни какъ старикъ. Я засталъ его съ доньей Леонорой и убилъ ихъ обоихъ въ моей комнатѣ: тамъ лежатъ они и теперь. Вотъ ключъ» [2]).

Нельзя отрицать, что эта сцена производитъ потрясающее

---

[1]) Стр. 199, 2—3.

otros suben a su honor
por escaleras y passos.
que al honor siempre se sube.
y yo per librarle baxo.
Pero no es mucho, si el mio
estava depositado
en infierno de muger
que yo le cobré baxando.

[2]) Стр. 198, 3—199, 3 и 200, 1—3.

впечатлѣніе. Ярко обрисовывается въ ней фигура Бальдивіи, честнаго и простого человѣка, который убѣжденъ въ своей правотѣ и дѣйствуетъ напрямикъ. Психологія капитана немного рѣзка для современныхъ понятій. Капитанъ кажется черезчуръ суровымъ и даже хладнокровнымъ мстителемъ. Но, во всякомъ случаѣ, фигура мужа-мстителя вызоветъ гораздо болѣе симпатій, чѣмъ фигура одураченнаго мужа, который смиренно и даже съ удовольствіемъ носитъ свои рога. Не станемъ оправдывать капитана съ точки зрѣнія христіанской нравственности — да и примѣнима ли такая точка зрѣнія въ поэзіи? Но всетаки согласимся, что иначе онъ и не могъ поступить. Месть за оскорбленіе чести есть месть позволительная...

Какъ мы уже знаемъ, донъ Педро хочетъ мстить за убійство сына: того же требуютъ и родственники. Бальдивія, совершивъ месть, спрятался въ ближайшей церкви. Донъ Педро и родственники спѣшатъ къ этой церкви, хотятъ взять ее штурмомъ, такъ что дѣло грозитъ окончиться свалкой на улицахъ Севильи. Губернаторъ (el assistente) принужденъ лично вмѣшаться въ распрю. Онъ обѣщаетъ Бальдивіи безопасность, если тотъ покинетъ свое убѣжище. Капитанъ выходитъ изъ церкви и обращается къ предстоящимъ со слѣдующими словами: «я унаслѣдовалъ отъ предковъ благородную кровь и самъ на поляхъ Фландріи тысячью ранъ я пріобрѣлъ честь, которая важнѣе, чѣмъ какія-либо доказательства старыхъ бумагъ. Передъ всѣми объявляю я и готовъ доказать, что Леонора была безчестная женщина. Я, руководимый честью и желая одержать столь справедливую побѣду, какова моя, и письменно и устно предупреждалъ дона Педро о замыслахъ Антоніо, котораго онъ оплакиваетъ теперь. Я хотѣлъ спасти его сына. Пусть онъ скажетъ, правда ли все это?» Донъ Педро подтверждаетъ слова капитана. Тогда Бальдивія, какъ бы сложивъ съ себя единственную отвѣтственность передъ обществомъ, такъ характеризуетъ свое отношеніе къ Леонорѣ: «теперь, если кто утверждаетъ, что я дурно возстановилъ свою честь, тотъ лжетъ, и я докажу, что онъ лжетъ» [1]). Но никто и не ду-

---

[1]) Ibidem, стр. 202, 1—2.

Con la sangre generosa
que heredé de mis abuelos
y aquel honor que se compra
en Flandes con mil heridas
de que yo sé que me abonan

маетъ требовать у капитана отчета за убійство Леоноры. Родственники ея въ піесѣ не участвуютъ, и потому за нее некому мстить.

Конечно, въ жизни не такъ-то легко было отдѣлаться отъ мстительныхъ родственниковъ. Немного ниже мы укажемъ, какія непріятности возникли для Эстрады послѣ одного подобнаго случая. Нельзя, конечно, ставить поэту въ вину, что для окончанія драмы, онъ нѣсколько идеализируетъ дѣйствительное положеніе вещей. Но какъ бы то ни было, донъ Педро, его родственники и всѣ присутствующіе удивляются мужеству капитана. Общее настроеніе выражаетъ губернаторъ, говоря: «какая древняя или новая исторія записала на своихъ скрижаляхъ или прославила столь мужественное дѣяніе?» [1]). Но въ этихъ словахъ оффиціальнаго лица нѣтъ ни малѣйшаго намека, что дѣяніе Бальдивіи достойно похвалы или одобренія. За оскорбленіе полагается месть: они связаны неразрывною цѣпью. Не можетъ быть сомнѣнія въ необходимости мести. Но, подчиняясь этой общественной необходимости, самъ мститель ропщетъ на нелѣпый законъ кровавой мести. Приходится подчиняться, хотя бы и противъ собственнаго желанія. Нельзя требовать, чтобы капитанъ сталъ выше понятій своего вѣка. Кромѣ того, если бы онъ простилъ жену, драма

---

mas que la fé de papeles
la Infanteria española,
vengo á sustentar aqui
que fue Leonor alevosa,
y que de mi honor guiado
para conseguir vitoria,
tan justa como es la mia,
ya por papel, ya en persona
previne a don Pedro el caso
que de don Antonio llora,
yo le avise, yo le quise
guardar su hijo, responda
si es todo aquesto verdad?
. . . .
Pues digo agora
que a quien mal le ha parecido
que aya cobrado mi honra
miente, y lo sustentaré.

[1]) Стр. 202. 1—2.
Que antigua o moderna historia
cuerda escrive ni celebra
hazaña tan valerosa?

была бы невозможна. Леонора и Антоніо понесли заслуженную кару. Мы жалѣемъ ихъ по человѣчеству, но они все-таки должны были смертью искупить свои прегрѣшенія. Словомъ, нравственное чувство читателя этой піесы ни чѣмъ не оскорблено. Но въ словахъ губернатора все-таки нельзя видѣть похвалы поступку капитана. Дѣйствующія лица только преклоняются передъ совершившимся, которое есть логическое послѣдствіе извѣстныхъ идей. Dura lex, sed lex!.. Губернаторъ, а его устами и остальные, только удивляются смѣлости капитана, съ которою онъ открыто заявилъ всѣмъ о своей мести. Онъ могъ бы отмстить тайно, и кончить съ оскорбителями и бѣжать изъ Севильи, какъ собирается поступить, напр., донъ Хуанъ въ En los indicios la culpa. Капитанъ, объявляя всѣмъ о своей мести, какъ бы принимаетъ на себя обязательство отвѣтить за свое поведеніе. Вотъ въ этой-то откровенности и заключается мужество капитана, которое вызываетъ такое удивленіе въ губернаторѣ. Вѣдь капитанъ не знаетъ, какъ приметъ его слова отецъ убитаго? Можетъ быть, онъ потребуетъ его выдачи головою и т. д. Но капитанъ, ради чести, не боится никакой откровенности.

Настаиваемъ на такомъ толкованіи словъ губернатора, потому что нигдѣ и никогда въ бытовомъ театрѣ Лопе де Веги мы не встрѣчаемся съ восхваленіемъ или даже оправданіемъ кровавой мести. Вездѣ этотъ законъ осужденъ, и все-таки ему подчиняются.

Т. об. въ трагедіи Лопе мы имѣемъ дѣйствительную «побѣду чести», ея торжество надъ всѣми остальными чувствами, даже инстинктомъ самосохраненія. Конечно, фигура Бальдивіи выиграла бы, если бы мы видѣли не только результаты этой побѣды, но тотъ путь, по которому онъ добрался до побѣды. Въ донѣ Педро изъ Los peligros de la ausencia насъ особенно интересуютъ моменты его психологической борьбы. Въ капитанѣ они только намѣчены. Но во всякомъ случаѣ и Бальдивію можно считать удачной фигурой, трагическое величіе которой не исчезло даже и въ наши дни.

Послѣдняя драма чести, которая оканчивается кровавой катастрофой, есть El sufrimiento de honor (Терпѣніе и страданіе ради чести). По поводу ея мы ограничимся самыми краткими замѣчаніями, потому что цѣликомъ перепечатываемъ ее въ приложеніи. Эта драма не отличается такими крупными достоинствами, какъ Los peligros de la ausencia и La vitoria de la honra. Въ ней нѣтъ ни тонкой психологіи первой піесы, ни трагичности впечатлѣнія.

которое производитъ вторая. Единство впечатлѣнія нарушается еще и тѣмъ, что въ ней два мотива—честь и страданія добродѣтельной женщины, при чемъ второй пришитъ къ первому не особенно искусно. Главное достоинство этой драмы, какъ покажемъ немного спустя, заключается въ изображеніи характера героини. Но El sufrimiento de honor кромѣ этого любопытна еще двумя моментами.

Во-первыхъ, въ ней еще яснѣе указывается «побѣда чести», ея независимость отъ остальныхъ побужденій человѣческой души. Донъ Педро и Бальдивія любятъ своихъ женъ и послѣ борьбы приносятъ ихъ въ жертву на алтарѣ чести. Герой El sufrimiento de honor Терео Суфридіо находится въ иномъ положеніи. Онъ пробылъ семь лѣтъ въ алжирскомъ плѣну и, когда возвращается домой, узнаетъ, что жена его находится въ любовной связи съ Леокато. Для Суфридіо нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ необходимости мести. Пользуясь томъ, что семилѣтнее отсутствіе дѣлаетъ его неузнаваемымъ, онъ поступаетъ слугой въ домъ своей жены и старается улучить удобный моментъ для мести. Это ему, наконецъ, удается. Онъ убиваетъ жену и ея любовника и только тогда открываетъ свое incognito. Такимъ образомъ всѣ полагаютъ, что Суфридіо ничего не знаетъ о своемъ позорѣ, и онъ старается поддержать эту мысль, потому что зачѣмъ же самого себя выставлять на осмѣяніе толпы? Одинъ только отецъ Леокато догадывается, что Суфридіо все-таки кое-что провѣдалъ, и, чтобы окончательно успокоить мстительнаго супруга, выдаетъ за него замужъ вдову Леокато. И въ этой драмѣ брачный союзъ уничтожаетъ возможность столкновенія родовыхъ интересовъ. Подобно Бальдивіи, Суфридіо говоритъ въ концѣ драмы, что онъ всегда будетъ защищать свою честь.

Борьба любви и чести въ этой піесѣ представлена гораздо слабѣе, чѣмъ въ Los peligros de la ausencia. Но вотъ что́ любопытно. Терео Суфридіо покинулъ Испанію, чтобы служить королю въ военной службѣ. Онъ оставилъ молодую жену, Фенису подъ соблюденіе пріятеля своего Леокато. Но Фениса и Леокато обманули его довѣріе. Однако, обвиняя Фенису и ея любовника, Суфридіо не оправдываетъ себя. Въ самомъ дѣлѣ, онъ явилъ себя очень плохимъ аргусомъ. Онъ признаетъ свою ошибку. Это весьма опредѣленно сказывается въ одной удачной сценѣ между Фенисой и Суфридіо. Фенисѣ не спится. Ей страшно и скучно. Она понимаетъ, какъ велика ея вина передъ мужемъ, но ей тѣмъ не менѣе

хочется оправдаться. Она обращается съ цѣлымъ рядомъ вопросовъ къ портрету отсутствующаго супруга. Суфридіо слышитъ эти вопросы и aparte отвѣчаетъ на нихъ. Фениса полагаетъ, что она одна въ комнатѣ и смѣло вступаетъ въ споръ со своею совѣстью. Эффектъ сцены и состоитъ въ томъ, что Суфридіо, незримый для жены, даетъ ей весьма подходящіе отвѣты. Если я виновата, начинаетъ Фениса, то вѣдь и вы находитесь въ отсутствіи семь лѣтъ. Уѣзжая, вы не довѣрили меня мнѣ самой, а отдали подъ соблюденіе другому человѣку Такъ у него спрашивайте и отчета. Не глупо ли оставлять молодую женщину подъ присмотръ молодому мужчинѣ? Что скажете вы на это? *Суфридіо.* Это правда. *Фениса.* Если это соображеніе оправдываетъ меня, то кто же виноватъ? *Суфридіо.* Я. *Фениса.* Поэтому я заслуживаю прощенія. *Суфридіо.* Нѣтъ. *Фениса,* Что же было дѣлать мнѣ, когда мой стражъ явился моимъ соблазнителемъ? *Суфридіо.* Надо было отнять у него эту обязанность. *Фениса.* Я признаю, что я женщина Онъ преслѣдовалъ меня, онъ любилъ меня, а вы были въ отсутствіи...

Всякій человѣкъ, даже не будучи испанскимъ аргусомъ XVII вѣка, пойметъ всю трогательную простоту этой жалобы Фенисы. Лучше было бы, если бы она соблюла свою добродѣтель: но можно ли особенно строго обвинять ее, если она ошиблась и послушалась голоса страсти? Тѣмъ болѣе долженъ простить ее испанскій аргусъ, который въ женскую добродѣтель не вѣритъ и считаетъ женщину «животнымъ несовершеннымъ». Не усмотрѣлъ за женой, оставилъ ее подъ надзоръ ненадежному человѣку, виноватъ самъ. Женщину, какъ существо легкомысленное и слабое, ты обвинять уже не можешь. Суфридіо понимаетъ всю силу этого аргумента. «Мнѣ нечего отвѣчать на это! Я долженъ спасаться бѣгствомъ отъ искушенія, потому что тамъ, гдѣ есть любовь, кажущееся основаніе способно пробудить жалость». Итакъ, Суфридіо жаль Фенису, онъ понимаетъ, что самъ виноватъ въ своемъ несчастіи, и все-таки хочетъ убить ее. Почему же? Потому что честь стоитъ выше всего на свѣтѣ, и въ поступкахъ своихъ люди должны руководиться ею, а не иными побужденіями. Даже сознаніе собственной оплошности не ослабляетъ мстительнаго порыва [1]).

Другой интересный моментъ трагедіи заключается въ томъ, что отмщеніе происходитъ передъ глазами зрителя. Убивъ Леокато, Суфридіо возвращается домой. Фениса, которая все еще

---

[1]) См. приложеніе, стр. 63–64.

принимаетъ Суфридіо за слугу, спрашиваетъ, что случилось? почему на улицѣ такой шумъ и крики? *Суфридіо.* Вы хотите это знать? Такъ слушайте же. Говорятъ, что нѣкто Терео, который до сихъ поръ пребывалъ incognito, убилъ вашего Леокато.... Фениса падаетъ въ обморокъ. Суфридіо посылаетъ другого слугу за докторомъ и священникомъ, а самъ остается вдвоемъ съ женою. Придя въ себя, она вдругъ узнаетъ Суфридіо. Она понимаетъ, что наступилъ ея послѣдній часъ, но все-таки молитъ о пощадѣ, проситъ подождать хоть одну минуту. Интересна длинная рѣчь Терео въ отвѣтъ на эту просьбу. Мы не слышимъ въ ней раздраженнаго чувства ревности. Въ ней звучитъ только грустное сознаніе, что необходимо, для возстановленія чести, покончить съ измѣнницей—женой. Суфридіо, какъ и всѣ остальные мужья-мстители,—только орудіе въ рукахъ извѣстной общественной идеи. Хочешь-не хочешь, но ты долженъ ей повиноваться. Можно осуждать идею чести, признавать ее нелѣпой, но трагичность жизни, которая подчинена этой идеѣ, остается на лицо. Эта заключительная сцена El sufrimiento de honor производитъ мрачное, подавляющее впечатлѣніе. Какъ ни тяжело Суфридіо, онъ отлично владѣетъ собою. Мысли его вполнѣ ясны и логичны: «если, вслѣдствіе твоего преступленія, и я, и ты должны жить въ позорѣ, то для тебя лучше, умирая, искупить свою ошибку, чѣмъ жить печально, страдая отъ безчестья». *Фениса.* Итакъ, ты хочешь убить меня? *Суфридіо.* Да... Богъ далъ мнѣ тебя красивой дѣвушкой, свободной отъ безчестья. Онъ далъ мнѣ тебя, когда ты еще украшалась честью, а я отсылаю тебя къ Нему безчестною. О если бы я обладалъ такимъ же всемогуществомъ, какъ Онъ, я не убилъ бы тебя, я искалъ бы другого средства пособить несчастію! Но если уже невозможно очистить сосудъ, не разбивъ его, я долженъ рѣшиться на это... Готовься умереть». И Суфридіо удушаетъ свою жену [1]).

VII.

Суфридіо послѣдній мужъ, который любитъ свою жену и, несмотря на это, убиваетъ ее ради чести. Честь и любовь —

[1]) Приложеніе, стр. 67—70. El sufrimiento de honor любопытно еще и тѣмъ, что герой драмы есть вмѣстѣ съ этимъ и gracioso. Чтобы свободнѣе наблюдать за виновными, Суфридіо прикидывается полусумасшедшимъ. Присутствующіе смѣются надъ его странными отвѣтами, истинный смыслъ которыхъ понятенъ только ему одному. Въ иныхъ случаяхъ такіе отвѣты и смѣхъ окружающихъ производятъ весьма трагическое впечатлѣніе.

двѣ вещи совершенно различныя, и, гдѣ онѣ столкнутся, любовь должна уступить. Поэтому понятно, что въ тѣхъ случаяхъ, когда мужъ жену не любитъ, ему еще легче будетъ удовлетворить требованіямъ чести. Но можно подумать, что при такихъ условіяхъ месть прямо не нужна. Однако, на самомъ дѣлѣ этого нѣтъ. Обратимся къ изученію драмъ, гдѣ мужъ, и не любя жены, мститъ за оскорбленіе чести. Эти драмы проливаютъ новый свѣтъ на психологію испанскаго «ревниваго» мужа.

Двѣ драмы, о которыхъ идетъ рѣчь, суть La bella malmaridada и El desposorio encubierto. Въ центрѣ первой изъ этихъ піесъ стоитъ фигура добродѣтельной и страдающей жены, почему подробно говорить о ней умѣстнѣе въ четвертой главѣ изслѣдованія. Поэтому въ настоящемъ случаѣ ограничимся анализомъ El desposorio encubierto (Тайный бракъ).

Герой піесы, молодой мадридскій купецъ Люперсіо, по волѣ отца, женился на Беатрисѣ, которую вовсе не любитъ. Онъ четыре года передъ этимъ ухаживалъ за Авреліаной и былъ счастливъ взаимною любовью. Онъ почти съ отвращеніемъ относится къ заботамъ и ласкамъ Беатрисы и спѣшитъ вырваться изъ дому. Онъ ссылается при этомъ на неотложныя дѣла. Кромѣ того пусть женихъ старается воспользоваться всякимъ моментомъ побыть съ своей невѣстой. Женатому человѣку этого дѣлать не приходится: «для крѣпкихъ объятій остаются долгія ночи» [1]). И онъ отправляется къ Авреліанѣ, которая не знаетъ, что онъ женатъ. За холостяка выдаетъ онъ себя брату Авреліаны, Леандро, который весьма ласково принимаетъ Люперсіо, какъ хорошаго жениха. Беатриса догадывается, что Люперсіо обманываетъ ее. Не взирая на совѣты опытной дуэньи никогда не обнаруживать передъ мужемъ ревности, она, накинувъ плащъ, идетъ отыскивать Люперсіо. Они встрѣчаются на прогулкѣ, и Люперсіо, дѣлая видъ, что не узнаетъ жены, говоритъ, что не любитъ ревнивыхъ женщинъ. Но къ сожалѣнію, прибавляетъ онъ, и моя жена ревнива. А если она васъ любитъ? спрашиваетъ Беатриса. «Все-таки она должна предоставить мнѣ свободу, потому что любить меня и въ тоже время мучить своей ревностью, это уже не любовь, а смерть». Тогда Беатриса въ негодованіи сбрасываетъ съ себя плащъ, и Люперсіо замѣчаетъ на ней цѣпь, которую незадолго передъ тѣмъ навремя далъ Леандро. Дѣло въ томъ, что Леандро, не зная, кто

---

[1]) Comedias, т. XIII, стр. 142, 1—2.

такая Беатриса, ухаживаетъ за нею и старается подкупить ея дуэнью. Онъ попросилъ Люперсіо дать ему на время золотую цѣпь, которую Люперсіо и видитъ на своей женѣ. Хитрая дуэнья Беатрисы уговорила ее хоть на коротенькій срокъ надѣть на себя эту драгоцѣнность, надѣясь этимъ способомъ доказать Леандро, что и Беатриса неравнодушна къ нему, и получить еще что-нибудь за свои услуги. Увидавъ цѣпь, Люперсіо преображается: вмѣсто распутнаго мужа передъ нами вдругъ является аргусъ, въ душѣ котораго малѣйшій намекъ возбуждаетъ подозрѣнія. Какимъ образомъ попала къ Беатрисѣ эта цѣпь? Не оскорблена ли честь Люперсіо? На эти разспросы Беатриса даетъ неясные отвѣты. Люперсіо внезапно измѣняетъ тонъ, становится очень ласковъ съ женою, называя ее «своимъ сокровищемъ» (mi bien), но про себя говоритъ: «Боже мой! что̀ это значитъ? Или жена мнѣ измѣнила, или цѣпь не моя?» [1]) Люперсіо начинаетъ слѣдить за Беатрисою. Всякій ея поступокъ кажется ему подозрительнымъ. Онъ проводитъ безсонныя ночи, и все это, ни капли не любя Беатрисы. «Какъ я провелъ эту ночь, можетъ представить только тотъ, кто, какъ ревнивый аргусъ, бодрствовалъ надъ своею честью» [2]). Люперсіо и въ голову не приходитъ, когда онъ величаетъ Беатрису «легкомысленной обманщицей», какъ онъ самъ виновенъ передъ нею. Конечно, Беатриса, допуская ухаживанія Леандро, поступаетъ нѣсколько легкомысленно. Но ей хотѣлось только возбудить ревность Люперсіо и воскресить его заснувшую любовь. Она оправдываетъ свое поведеніе ссылкой на эту любовь: «я ошиблась, какъ женщина, влюбленная и ревнивая» [3]). И Беатриса, дѣйствительно, ошиблась. Въ Люперсіо пробуждается ревность, но не къ Беатрисѣ, какъ къ женщинѣ, а къ своей оскорбленной чести. И здѣсь такимъ образомъ мы остаемся въ сферѣ эгоизма чести, и любовь по прежнему на второмъ планѣ. Послѣ безсонной ночи, которую Люперсіо провелъ «какъ ревнивый аргусъ», онъ отправляется для развлеченія опять къ Авреліанѣ.

---

[1]) Ibidem, стр. 149, 2.

[2]) Ibidem, стр. 149, 2.

quan desvelado he passado
esta noche perezosa,
sabralo quien ha velado
con alma de argos zelosa
su honra en dudoso estado.

[3]) Ibidem, стр. 158, 4.

Люперсіо нисколько не сомнѣвается въ своемъ правѣ убить Беатрису. Онъ призываетъ пріятеля Фелисіано и разсказываетъ ему о своемъ позорѣ. Фелисіано отказывается повѣрить. Люперсіо настаиваетъ. И какое презрѣнное обстоятельство приводитъ онъ въ объясненіе измѣны! «Добродѣтельность многихъ женщинъ была побѣждена корыстолюбіемъ». Не изъ любовной страсти отдалась Беатриса Леандро, а просто продала себя за деньги! Люперсіо не хочетъ откладывать отомщенія: «кто дожидается многихъ доказательствъ, тотъ не чувствуетъ оскорбленій. Честь требуетъ немедленно отомщенія. Я позвалъ тебя сегодня, чтобы ты помогъ мнѣ убить Беатрису». Фелисіано въ ужасѣ восклицаетъ: «Христосъ да сохранитъ тебя отъ такого преступленія!» «Неужели ты хочешь,—возражаетъ ему Люперсіо,—чтобы я оставилъ свою шпагу въ ножнахъ, когда честь моя оскорблена?» [1]) Но Фелисіано удается, однако, представить доказательства полной невинности Беатрисы. Люперсіо благодаритъ друга за это и называетъ его «своимъ ангеломъ-хранителемъ» [2]). Послѣ этого онъ раскаивается и рѣшаетъ вернуться къ семейному очагу.

Но не любовь, а боязнь лишиться чести, если не будетъ зорко наблюдать за женою, заставляетъ его постановить такое добродѣтельное рѣшеніе. Еще раньше приходится ему видѣть, какъ Беатриса у окошка разговариваетъ съ Леандро. Вотъ характерныя слова, которыя Люперсіо произноситъ при этомъ случаѣ: «о Боже мой! до чего я дошелъ изъ-за любви къ Авреліанѣ! Но я даю торжественную клятву оставить ее и любить только жену. Довольно мнѣ этого урока. Вотъ что бываетъ съ тѣмъ человѣкомъ, который, будучи женатъ, заводитъ любовь на сторонѣ, кто вмѣстѣ и мужъ и любовникъ». Когда же невинность Беатрисы

---

[1]) Ibidem, стр. 157, 4—158, 2.

Lup. quien muchas aguarda, digo
que no quiere castigar,
que la honra y el hablar
quieren de presto el castigo.
Hete llamado esta tarde
para matarla. *Fel.* Jesu!
Dios de tal yerro te guarde.
. . . .
Lup. Que embainado
quieres que tenga el azero
estando el honor manchado?

[2]) Ibidem, стр. 158, 4.

доказана, у Люперсіо, какъ гора съ плечъ, сваливается забота о чести, и онъ еще разъ даетъ обѣщаніе оставить Авреліану: «обѣщаю не любить ее, потому что я не хочу шутокъ съ моею честью» [1]). Различіе между Беатрисой и Люперсіо сразу бросается въ глаза. Беатриса ревнуетъ своего мужа, потому что уже любитъ его, а Люперсіо, вѣроятно, полюбитъ свою жену, потому что приревновалъ ее, какъ хранительницу чести.

Намъ кажется, что фигура Люперсіо представляетъ значительный интересъ и въ общемъ изображена искусно. Вполнѣ ясно намѣчена градація въ развитіи психики Люперсіо. Оно проходитъ слѣдующія ступени: 1) равнодушіе и даже ненависть къ Беатрисѣ и ухаживаніе за Авреліаной; 2) подозрѣнія о томъ, что честь оскорблена вольнымъ поведеніемъ Беатрисы 3) сознаніе, что любовь къ Авреліанѣ мѣшаетъ ему быть аргусомъ собственной жены: 4) рѣшеніе стать таковымъ аргусомъ и 5) если Беатриса зашла черезчуръ далеко, то отомстить за оскорбленіе чести, убить Беатрису.

Приблизительно по той же линіи развитія идутъ мысли и чувства другого распутнаго мужа, изъ драмы La bella malmaridada. И онъ, подобно Люперсіо, не желая болѣе «шутокъ со святою честью», собирается полюбить свою жену [2]). Однако, насколько непрочно такое форсированное возвращеніе къ любви, видно на примѣрѣ того же самаго Леонардо, о которомъ теперь идетъ рѣчь. Онъ даетъ обѣщаніе любить и обожать свою жену, лишь только ему показалось, что за ней ухаживаетъ посторонній человѣкъ. Но въ тотъ же самый вечеръ онъ отправляется съ своимъ пріятелемъ къ одной куртизанкѣ. Леонардо вообще форменный развратникъ: все время его уходитъ на забавы съ публичными женщинами. И, однако, идолъ чести незыблемо стоитъ въ душѣ даже такого супруга. Едва увидѣлъ онъ въ рукахъ жены подарокъ графа, какъ заботы о чести сейчасъ же выступили на первый планъ: «объясните мнѣ поскорѣе, въ чемъ дѣло, потому что огонь чести сжигаетъ меня». Леонардо требуетъ отъ жены неуклоннаго исполненія супружескаго долга. Его рѣчь принимаетъ тонъ угрожающей

---

[1]) Ibidem, стр. 155, 4—156, 1; 159, 2.

De no amarla te prometo;
Que ya no quiero burlarme
con descuydos de mi honor.

[2]) Comedias, т. II, стр. 238, 3—4.

No mas burlas, santo honor!

проповѣди: «неужели святое таинство брака установлено затѣмъ, чтобы жена не сохраняла вѣрности? Не обязана ли она напротивъ, живя въ глубокомъ уединеніи, охранять честь мужа?» Узнавъ, что подарокъ принесъ старый слуга, Белардо, Леонардо замахивается на него кинжаломъ... Не имѣя еще никакихъ доказательствъ виновности жены, Леонардо уже считаетъ себя несчастнымъ человѣкомъ При этомъ онъ грозитъ женѣ: «если ты виновна, поручи себя защитѣ неба!» [1]) Если графъ виновенъ въ его позорѣ, въ домѣ этого человѣка не останется ни одного живого существа: всѣ падутъ жертвой мстительности Леонардо! Онъ самъ incognito отправляется къ графу и изъ устъ его слышитъ свидѣтельство о полной невинности жены. Тогда Леонардо становится совѣстно, что онъ напрасно подозрѣвалъ ее, и онъ раскаивается. Подозрѣвая жену въ измѣнѣ, Леонардо, кромѣ нѣкоторыхъ фактическихъ указаній, руководился еще предвзятымъ мнѣніемъ о легкомысліи и вѣтренности женщинъ, которыя отъ природы склонны къ обманамъ и измѣнамъ [2]). Словомъ, и здѣсь знакомыя черты ревниваго аргуса, которыя не уничтожаются даже распутнымъ поведеніемъ. До поры до времени можно веселиться и нарушать всѣ требованія и божеской, и человѣческой справедливости, но коснись дѣло чести, и аргусъ мгновенно пробуждается! Но какъ уже сказано, вернуться къ любви черезъ честь—вещь очень трудная: такое возвращеніе всегда будетъ непрочнымъ, потому что не хватаетъ главнаго цемента—чувства. Это видно и на примѣрѣ Леонардо. Твердости выдержать роль добросовѣстнаго аргуса у Леонардо хватило только въ виду неминуемой опасности. Едва она прошла, какъ Леонардо забылъ о своихъ новыхъ обязанностяхъ. Правда, онъ уже не возвращается въ общество куртизанокъ, но за то новая страсть свиваетъ въ его душѣ прочное гнѣздо. Онъ становится картежнымъ игрокомъ.

VIII.

Люперсіо и Леонардо доходятъ до любви черезъ силлогизмъ чести. Такой же умственной ревностью обладаетъ герой последней піесы Лопе де Веги на тему о чести, El castigo del discreto (Мудрое наказаніе). Эту піесу можно назвать комедіей. До сихъ поръ мы вращались въ предѣлахъ серьезной драмы. За оскорбле-

[1]) Ibidem, стр. 236, 1. [2]) Стр. 242, 2.

нія чести полагалась кровавая расплата. Въ El castigo del discreto мужъ тоже мститъ женѣ, однако, способъ этой мести выбранъ комическій, водевильный. У Рикардо, мадридскаго купца, довольно вѣтреная жена, Касандра. И самъ Рикардо далеко не образецъ добродѣтели. Онъ выдаетъ себя за холостяка и ухаживаетъ за одной молодой дѣвушкой. Касандра влюбилась въ Felисардо, съ которымъ Рикардо неосторожно самъ ее познакомилъ, и пишетъ ему любовное посланіе. Она приглашаетъ Фелисардо придти къ ней ночью. Это письмо попало въ руки Рикардо. По обычаю, Рикардо произноситъ длинный монологъ объ оскорбленіи чести. Рикардо не можетъ простить себѣ собственной ошибки. Какъ это онъ, опытный и умный мужъ, могъ сдѣлать такую глупость — привести Фелисардо къ себѣ въ домъ и всячески расхваливать его передъ женою? Не самъ ли онъ первый зародилъ въ душѣ Касандры грѣшныя мысли? Онъ самъ выкопалъ яму, въ которую низвергается его честь. Необходимо убить Касандру. Но можно ли убивать, основываясь лишь на одной запискѣ? Кромѣ того, Касандра оскорбила честь мужа только въ мысляхъ, а до фактическаго оскорбленія дѣло не дошло. Поэтому честь Рикардо остается еще въ полной неприкосновенности. Рикардо даетъ себѣ слово быть впредь болѣе благоразумнымъ аргусомъ [1]. Въ этихъ размышленіяхъ Рикардо любопытно признаніе собственной оплошности. Позволилъ нѣкоторую вольность «несовершенному животному», такъ самъ теперь и казнись. Рикардо разсуждаетъ совершенно такъ же, какъ Суфридіо. Не менѣе ясно и то, что Рикардо страдаетъ только *по поводу* измѣны Касандры. Ему непріятно лишь то, что измѣна ея вызоветъ дурные толки въ Мадридѣ, и что его незапятнанная слава можетъ поколебаться. Истинному ревнивцу, который ревнуетъ не честь, а женщину, не много разницы въ томъ, измѣнила ли ему жена въ мысляхъ или въ поступкахъ. Но для Рикардо, для котораго вся суть въ томъ, какъ бы сохранить доброе имя, здѣсь огромная разница. Дѣйствительно, если жена измѣнила только въ мысляхъ, такъ что объ этомъ еще никто не знаетъ, то видимость добраго имени сохранена и честь стоитъ непоколебимо. На этомъ соображеніи Рикардо и успокаивается. Поэтому-то и піеса называется не «умное мщеніе», а «умное наказаніе». Рикардо знаетъ, что Фелисардо не раздѣляетъ страсти Касандры, поэтому въ мести еще нѣтъ никакой надоб-

[1]) Comedias, т. VII, стр. 34, 2—35, 1.

ности. Нужно только наказать задурившую Касандру. Въ этой дури виноватъ Рикардо отчасти и самъ, а потому жену слѣдуетъ наказать не шпагой, а... палкой. Домостроевскіе, патріархальные нравы! Животное несовершенное надо учить. Изъ этого, однако не слѣдуетъ, чтобы Рикардо не страдалъ. Одна возможность оскорбленія чести мучительна для порядочнаго человѣка. Подобно Бальдивіи, Рикардо становится на колѣни передъ своимъ слугою, Пинабелемъ, и проситъ у него помощи. Пинабель не совѣтуетъ ему убивать Касандру: «хотя убить женщину и пріятно для чести, но смерть виновной способствуетъ распространенію позора. Не дѣлай этого. Люди умные, которые были такъ же несчастны, какъ ты, покончивали съ своей докукой при тайной помощи нѣкоего порошка» [1]). Пинабель, говоря проще, совѣтуетъ отравить Касандру. Но Рикардо противъ такихъ рѣшительныхъ мѣръ. Онъ вылѣчитъ Касандру гораздо удобнѣе при помощи палки. Онъ пишетъ Касандрѣ письмо отъ имени Фелисардо и выражаетъ ей самыя страстныя чувства. Такъ продолжается эта переписка, пока въ одинъ прекрасный день Касандра не получаетъ извѣстія, что Фелисардо въ отсутствіе Рикардо посѣтитъ ее ночью. Конечно, къ Касандрѣ приходитъ самъ Рикардо и, выдавая себя за ея возлюбленнаго, наноситъ ей жестокіе побои, говоря, что дѣлаетъ это по порученію женщины, въ которую влюбленъ. Послѣ такого пріема Касандра забываетъ всякую любовную дурь и возвращается къ семейнымъ обязанностямъ. Въ заключительныхъ строкахъ піесы Лопе сообщаетъ, что этотъ случай дѣйствительно произошелъ въ Мадридѣ [2]). При патріархальныхъ и грубыхъ нравахъ, это представляется, конечно, вполнѣ вѣроятнымъ.

---

[1]) Стр. 38, 3.

El matar una muger
puesto que al honor deleyte,
es hazer la sangre azeyte
y la deshonra estender.
No hagas tal, que los discretos
que han sido tan desdichados
salen bien de essos cuydados
con ciertos polvos secretos.

[2]) Ibidem, стр. 48.

Senado aquesto sucesso
llamo un discreto en Madrid
el castigo del discreto.

См. анализъ у Grillparzer. Sämtliche Werke. т. XVII. стр. 120—121. Новеллу о подобной оплошности брата, который расхваливалъ при сестрѣ

IX.

Женщины въ драмахъ чести занимаютъ второстепенное мѣсто. Главный, если не весь интересъ сосредоточивается на фигурѣ мстительнаго супруга. Но въ изображеніи женскихъ характеровъ этихъ драмъ Лопе являетъ тѣ самыя свойства своей поэзіи, которыя развернутся въ роскошную картину въ драмахъ добродѣтели. Уже и здѣсь сочувствіе автора на сторонѣ прекраснаго пола. Даже тѣ женщины, которыя подчинились грѣховной страсти, изображены такъ, что вызываютъ въ читателѣ сожалѣніе... Негодованіе сатирика или моралиста совершенно чуждо драмамъ Лопе де Веги. Но, кромѣ того, самая интрига драмъ часто составлена такъ, что измѣна жены только кажущаяся, и, въ концѣ концовъ, ея невинность торжествуетъ.

Если женатому мужчинѣ честь повелѣваетъ кровью смывать оскорбленія, то отъ жены она требуетъ супружеской вѣрности. Здѣсь мы входимъ въ область такой чести, которая вполнѣ совпадаетъ съ требованіями нравственнаго закона. Противъ *такой* чести нечего возражать. Для объясненія ея незачѣмъ прибѣгать къ свидѣтельству хроникъ и записокъ современниковъ, чтобы понять фактъ, чуждый теперешнему сознанію. Женская честь, какъ ее понимаютъ героини Лопе де Веги, неизмѣнною сохранилась до нашихъ дней. Донья Клара (En los indicios la culpa) съ презрѣніемъ отвергаетъ предложенія Луиса, потому что она не хочетъ «забыть свою честь». Забота о чести едва не приводитъ Клару на край гибели. Она проситъ дона Фелипе ничего не разсказывать мужу о приключеніи съ Луисомъ, потому что «честь ея не допускаетъ малѣйшихъ подозрѣній» [1]). Эта тайна между Фелипе и Кларой и служитъ однимъ изъ поводовъ для подозрѣній донъ Хуана, потому что онъ никакъ не можетъ проникнуть въ ея настоящій смыслъ. Когда Луисъ все-таки забирается въ ихъ домъ, въ присутствіи донъ Хуана, Клара негодуетъ: ей хотѣлось бы всѣмъ сказать правду, но она сдерживается, чтобы не ри-

---

одного изъ своихъ пріятелей, см. Bibl. de Aut. Espanoles. т. XXXIII, стр. 477 и слѣд. Эта новелла такъ и называется El hermano indiscreto (Глупый братъ).

[1]) Comedias, т. XXII, стр. 223, 1.

porque aun dudas no consiente
la pureza de mi honor.

сковать добрымъ именемъ и спокойствіемъ донъ Хуана». Здѣсь интересно совпаденіе заботъ о чести и любви къ мужу: возможность всякой борьбы устранена.

Но не только въ качествѣ гордой матроны является передъ нами Клара: она вмѣстѣ съ тѣмъ выступаетъ въ роли буржуазной свахи. Лопе де Вега не боялся соединять на одной картинѣ мотивы буржуазной и героической поэзіи, благодаря чему его произведенія выигрываютъ въ жизненной правдѣ. Клара—женщина, умудренная опытомъ, такъ что Инеса справедливо ей замѣчаетъ: «ты все отлично знаешь, и совершенно напрасно давать тебѣ совѣты» [1]. Конечно, совѣты, которые она даетъ Инесѣ, поставили самое Клару въ довольно затруднительное положеніе, но когда тучи разошлись, выяснилось, что практическіе расчеты Клары по отношенію къ дону Фелипе были правильны. Наконецъ, третій моментъ, который Лопе отмѣчаетъ въ Кларѣ, это—сознаніе собственной невинности и смѣлое заявленіе объ этомъ. Она открыто требуетъ у донъ Хуана объясненія его поступковъ [2].

Рядомъ съ нею Бланка (Los peligros de la ausencia) представляется существомъ болѣе кроткимъ и нѣжнымъ. Она вполнѣ счастлива своею жизнью и проситъ Бога только объ одномъ – продлить это счастье. За пономъ Педро она готова слѣдовать хотя бы на край свѣта. Но донъ Педро не можетъ взять ее въ Толедо... Бланка плачетъ, но покоряется. При разставаніи и она даетъ ему совѣты, которые одинаково обнаруживаютъ ея любовь и ревность: «женщины въ Толедо такъ красивы!» [3] Точно также и лакею дона Педро она приказываетъ не носить своему господину любовныхъ записокъ отъ постороннихъ женщинъ. Какъ радостно встрѣчаетъ Бланка своего мужа, когда онъ возвращается изъ Толедо, и какъ удивлена она сумрачнымъ и холоднымъ видомъ, съ какимъ онъ принимаетъ ея ласки! Грустныя мысли пробуждаются въ душѣ Бланки: донъ Педро разлюбилъ ее, и на ней сказались *опасности отсутствія* [4]. Нечего и говорить о томъ, что Бланка хранитъ непоколебимую вѣрность своему мужу.

---

[1]) Ibidem, стр. 225, 3. [2]) Ibidem, стр. 234, 2.

[3]) Comedias esbogidas т. II, стр 413, 3—414, 1.

[4]) Ibidem, стр. 422, 2.

El cielo me dé paciencia,
Pues pude y no le seguí,
Que entonces no conocí
Los peligros de la ausencia.

И теперь еще производитъ эффектъ та сцена послѣдняго акта, когда на яростный стукъ и крики дона Педро, Бланка выходитъ въ ночномъ костюмѣ и спрашиваетъ, что случилось? Донъ Санчо показываетъ дону Педро на свою дочь и говоритъ, что его подозрѣнія неосновательны. *Бланка.* Я ложилась уже и вдругъ услышала твой голосъ. Развѣ ты не уѣхалъ сегодня? Или ты сомнѣваешься въ моей добродѣтели и вѣрности?» [1]) Дону Педро не остается ничего иного, какъ стать на колѣни и просить прощенія у своей жены.

Дополненіемъ къ характеру Бланки, у которой ревность остается на ступени молчаливаго страданія, можетъ служить Беатриса (El desposorio encubierto), которая, ревнуя, какъ бы предпринимаетъ вторичное завоеваніе сердца своего мужа.

Гораздо интереснѣе съ драматической точки зрѣнія три преступныя жены драмъ Лопе: Леонора, Фениса и Касандра.

Леонора (La vitoria de la honra) привлекаетъ наше вниманіе, пожалуй, не въ меньшей степени, чѣмъ самъ Бальдивія. Красота Антоніо при первой же встрѣчѣ произвела сильное впечатлѣніе на Леонору. Не ускользнуло отъ ея глазъ и то обстоятельство, что Антоніо самъ былъ пораженъ, когда увидѣлъ ее. Ей непріятно, что капитанъ бранитъ ее, зачѣмъ она прибѣгла къ защитѣ молодого человѣка: будто бы онъ самъ, старый, опытный воинъ, не сумѣлъ бы защитить ее отъ какого-то ничтожнаго бычонка! Доротея, служанка Леоноры, слушая всѣ эти разсужденія, спрашиваетъ госпожу, да ужъ любитъ ли она своего мужа? Отвѣтъ Леоноры не оставляетъ сомнѣнія: «я очень люблю капитана, и это необходимо. Бальдивія—человѣкъ достопочтенный и благородный кавалеръ. Онъ заслуживаетъ женской любви. Изъ любви къ нему я должна хранить вѣрность, уже не говоря ничего о требованіяхъ чести» [2]). Леонора, однако, довольно легкомысленна. Она очень скоро соглашается отправиться съ Доротеей посмотрѣть на уличныя празднества. Это дѣлается тайкомъ отъ капитана: обѣ онѣ отправляются disfraçadas (переодѣтыми). На улицѣ къ Леонорѣ пристаетъ Антоніо. Леонора проситъ оставить ее. Ея отвѣтъ напоминаетъ нашу русскую героиню: «не говорите этого, сеньоръ, потому что небеса не могутъ соединять воли двухъ людей для столь безумнаго поступка. Я замужемъ, чего хотите

[1]) Ibidem, стр. 423, 1.

[2]) Comedias, т. XXI, стр. 182, 2—3.

вы отъ меня? У меня нѣтъ уже собственной воли, она принадлежитъ мужу» [1]).

Но потомъ Леонора довольно неосторожно прибавляетъ: «не будь я замужемъ, я думаю, что такой человѣкъ, какъ вы, мнѣ понравился бы... Но я сказала больше, чѣмъ нужно, и все отъ того, что вы очень навязчивы». Ей смѣшно, когда Антоніо говоритъ, что умираетъ отъ любви къ ней: «какъ. въ теченіе двухъ часовъ вы успѣли такъ влюбиться? Это удивительно!» (brava cosa). Входитъ Бальдивія и спрашиваетъ у Леоноры, что она здѣсь дѣлаетъ на улицѣ? Леонора отвѣчаетъ, что у ней упала серьга, когда она смотрѣла съ балкона. Она спустилась, чтобы поискать ее, и вдругъ какіе-то негры схватили серьгу и не хотятъ отдавать. Бальдивіи разсказъ этотъ кажется подозрительнымъ, и онъ проситъ жену вернуться домой... Еще нѣкоторое время послѣ этой встрѣчи Леонора упорствуетъ и сердится на ухаживанія Антоніо: «что̀ я сдѣлала этому молодому человѣку, что онъ преслѣдуетъ меня, наперекоръ всякому божескому закону?.. Развѣ онъ не знаетъ, что́ на этой дорогѣ его ждетъ только одно— смерть?!» [2]) Но вотъ приходитъ старая сводня пригласить Леонору въ крестныя матери къ одному новорожденному, а крестнымъ отцомъ будетъ... Антоніо. При этомъ имени Леонора блѣднѣетъ: теперь она уже любитъ дона Антоніо! Съ этого момента Лопе будетъ обнаруживать, какъ постепенно любовь становится все сильнѣе и сильнѣе, пока, наконецъ, Леонора не отдастся ей

---

[1]) Ibidem, стр. 184, 3.

No digais esso señor,
que no es possible que el cielo
concierte las voluntades
para tan malos deseos.
Casada soi, que quereis?
Voluntad ya no la tengo,
de mi marida soy toda.

[2]) Ibidem, стр. 126, 2.

Que he hecho a aqueste moçuelo,
que contra la ley del cielo
me sirve y me quiere agora?
yo soi casada y soi noble,
sera dar passos atras,
que mientras me siga mas,
pienso resistirme al doble,
no ves que puede costalle
la vida?

вполнѣ. Между прочимъ, Доротея разсказываетъ, что заходила къ Антоніо и видѣла его блѣднымъ и утомленнымъ. Страдая отъ неразделенной любви, онъ пустилъ себѣ кровь и, въ присутствіи Доротеи, плакалъ, говоря о Леонорѣ. Эта последняя не можетъ скрыть своего удовольствія, слушая разсказъ Доротеи. Она смѣется и говоритъ служанкѣ: «если ты когда-нибудь еще пойдешь по этой дорогѣ, скажи безумцу, чтобы онъ отказался отъ своего предпріятія. Онъ хочетъ невозможнаго» [1]). Даже когда Бальдивія поѣхалъ въ Кадисъ, Леонора и тогда не сразу уступаетъ страстной любви. Она продолжаетъ бороться. Она все еще держится за честь. Ночью, когда она раздѣвается на сонъ грядущій, любовныя мысли тѣснятся въ ея головѣ. Она отдалась бы Антоніо, если бы не была замужемъ, но теперь она можетъ только пожалѣть его. Вдругъ входитъ Антоніо, котораго Доротея за деньги привела въ спальню своей госпожи. Леонора поражена неожиданнымъ посѣщеніемъ и произноситъ очень удачныя слова: «какая женщина можетъ жить въ безопасности? О, человѣкъ! твоя любовь меня убила!» [2]) Она проситъ пощады у Антоніо, который называетъ себя ея рабомъ. Пусть же онъ, въ доказательство этихъ словъ, выйдетъ на улицу, тогда и она выглянетъ въ окошко, и они постараются свести свои счеты. Антоніо соглашается и выходитъ. Леонора не знаетъ, какъ ей поступить? Она обращается съ горькими упреками къ Доротеѣ: «изъ-за тебя я должна погибнуть!» Черезъ нѣсколько сценъ, въ которыхъ Леонора не участвуетъ, Лопе показываетъ ее намъ уже вполнѣ во власти любви. Она радуется, что Антоніо получилъ, наконецъ, давно ожидаемую награду: «какъ идетъ ему къ лицу этотъ орденъ! Я съ ума схожу отъ радости!» Она теперь уже не стѣсняется передъ служанкой расхваливать своего милаго. Она признаетъ себя побѣжденной. «Скажи ему, что я обожаю его. И если я изъ любви къ нему не боюсь потерять величайшее сокровище въ мірѣ (т.-е. честь), то пусть же и онъ будетъ достоинъ моей любви!» [3]) Отдаваясь страстной любви, Леонора понимаетъ, что она гибнетъ, и это сознаніе усугубляетъ трагизмъ ея положенія: «о Боже мой! какая страшная бѣда можетъ произойти отъ того только, что человѣкъ

---

[1]) Ibidem, стр. 186, 3—187, 1.

[2]) Ibidem, стр. 190, 4.

Quien ay que viva segura?
hombre, tu amor me mató.

[3]) Ibidem, стр. 196, 3—4.

выслушаетъ кого-нибудь! Я вняла просьбамъ Антоніо, я умерла, я погибла! [1]). И, наконецъ, ничего уже не помня, Леонора бросается въ объятія Антоніо, въ которыхъ и находитъ смерть: «я сознаю свою великую любовь, но мнѣ все еще страшно, тогда какъ честь уже умерла на вѣки... Но къ чему сопротивляться всепобѣждающей любви? Ахъ, кто-нибудь околдовалъ меня! Любовь, прости меня: я схожу съ ума!» [2]) Изъ предложенныхъ выдержекъ слѣдуетъ, что фигура Леоноры написана правдиво и интересно. Леонора, дѣйствительно, трагическая личность: она уступаетъ любви только послѣ продолжительной борьбы. И эта самая борьба съ неодолимой силой любви вызываетъ въ читателѣ глубокое состраданіе къ несчастной жертвѣ страсти.

Въ El sufrimiento de honor Лопе не изображаетъ намъ борьбы между любовью и требованіями чести. Мы знакомимся съ Фенисой въ то время, когда она уже давно забыла супружескую вѣрность. Но и въ эту женщину мы не сразу бросимъ камнемъ осужденія. Сами аргусы признаютъ, что женщину не слѣдуетъ выпускать изъ-подъ опеки. За нею нужно постоянно наблюдать, потому что иначе собственная легкомысленная природа вовлечетъ ее въ различныя ошибки и преступленія. Суфридіо поступилъ прямо глупо, оставивъ молодую жену подъ надзоръ молодого пріятеля. Въ этомъ значительное оправданіе Фенисы, и самъ Суфридіо долженъ признать это. Въ Фенисѣ Лопе отмѣчаетъ жажду жизни, стремленіе наслаждаться любовью, разъ уже забыты велѣнія чести. Жизнь коротка, и ею надо пользоваться. Но въ характерѣ Фенисы, есть черта которую трудно оправдать. Она знаетъ, что у ней есть соперница, что Леокато женатъ на Фульвіи. И вотъ Фениса задумываетъ, какъ бы отдѣлаться отъ этой

---

[1]) Ibidem, стр. 198, 1—2.

ha Dios quanto daño viene
de escuchar, le escuché, le oi,
muerta soy, yo me perdi.

[2]) Ibidem, стр. 198, 2—199, 2.

Confiesso mi grande amor,
pero vencele el temor,
que ya el honor esta muerto.
. . . .
Toda resistencia es poca
con amor determinado,
algun hechizo me han dado.
perdone amor, que estoi loca.

соперницы. Она не останавливается даже передъ убійствомъ; «кто убиваетъ меня, пусть тотъ умретъ», говоритъ она про себя, когда полагаетъ, что Леокато хочетъ примириться съ женою и покинуть ее. Она призываетъ кавалера, который влюбленъ въ нее, и проситъ его убить Фульвію. «Тогда я буду принадлежать вамъ», прибавляетъ она. Такимъ образомъ, Фениса напоминаетъ отчасти свирѣпыхъ героинь англійской буржуазной драмы XVI—XVII вѣковъ, напр. Алису изъ Arden of Fevershame. Интересны нѣкоторыя мелочи въ психологіи Фенисы, которыя Лопе не забылъ указать. Хотя Фениса и стремится наслаждаться жизнью, она все-таки смутно чувствуетъ за собой вину. Иногда раскаяніе стучится въ ея сердце. Ей становится страшно безо всякой видимой причины; на нее нападаетъ тоска, она не можетъ спать, или ей грезятся страшные сны, и т. д. Но надо всѣмъ этимъ царитъ любовь къ Леокато: когда Суфридіо говоритъ, что Леокато убитъ, Фениса падаетъ въ обморокъ. Наконецъ, въ послѣдней сценѣ, передъ лицомъ мстительнаго супруга, сознавая свою вину, Фениса все-таки проситъ пощады. Она не жалѣетъ нѣжныхъ словъ, чтобы умилостивить Суфридіо, затрогиваетъ въ немъ даже религіозныя чувства, и никто, конечно, не станетъ обвинять Фенису въ непослѣдовательности. Утопающій хватается за соломинку, такъ и она не хочетъ умирать и ласково умоляетъ того, кого еще такъ недавно ненавидѣла. Словомъ, намъ кажется, что эта сцена производитъ сильное трагическое впечатлѣніе, и что Фениса должна быть отнесена къ числу весьма удачныхъ фигуръ бытового театра Лопе де Веги.

Ничего трагическаго нѣтъ въ Касандрѣ [1]). Подобно всѣмъ остальнымъ, и она начинаетъ съ аккордовъ чести. Хотя Фелисардо сразу произвелъ на нее впечатлѣніе, Касандра не хочетъ отдаваться любовнымъ мечтамъ. Однако, любовь понемножку начинаетъ просачиваться. Такъ, напримѣръ, Касандра спрашиваетъ у лакея Фелисардо, не заинтересованъ ли его господинъ какой-нибудь женщиной? Роберто отвѣчаетъ, что Фелисардо собирается жениться на Ипполитѣ, и очень расхваливаетъ эту особу. Касандрѣ такая похвала уже непріятна: «остановись, кто бы ты ни былъ, оруженосецъ или кавалеръ! Неделикатно, невѣжливо передъ

---

[1]) Лопе охотно называлъ этимъ именемъ невѣрныхъ женъ. Такъ Касандрой зовутъ героиню трагедіи El castigo sin venganza, ком. El secretario de sí mismo и т. д. Это имя встрѣчается кое-гдѣ и въ испанской исторіи XVII-го вѣка. См. Córdoba, Relaciones, стр. 469.

одной дамой, безъ всякой нужды, хвалить другую» [1]). Служанка замѣчаетъ госпожѣ, что въ ея глазахъ замѣтна любовь къ какому-то постороннему мужчинѣ. «Не будь закона чести,—возражаетъ Касандра,—ты увидѣла бы это ясно и въ поступкахъ. Я умираю отъ любви къ Фелисардо!» Влюбившись въ этого кавалера, Касандра готова на всевозможные «подвиги любви» [2]). Одно за другимъ пишетъ она любовныя посланія Фелисардо, такъ что даже служанка считаетъ необходимымъ попридержать ее. Но все напрасно: «не мѣшай мнѣ! развѣ ты не видишь, что я сошла съ ума?». Касандра ждетъ не дождется, когда Рикардо уѣдетъ изъ Мадрида: тогда она отворитъ Фелисардо двери дома, «потому что двери души давно открыты» [3]). Характерное различіе Касандры и Леоноры сказывается въ той сценѣ, гдѣ обѣ онѣ прощаются съ мужьями. Касандра прекрасно владѣетъ собою и въ теченіе долгаго времени искусно притворяется: «о горе мнѣ! что буду я дѣлать безъ васъ? Слезы и муки —вотъ мое достояніе. Глаза мои не осушатъ слезъ, пока ты не вернешься» [4]). Увлеченіе Касандры имѣетъ характеръ минутной вспышки, а не глубокой, безумной страсти, какъ у Леоноры. Оттого Леонора, разставаясь съ Бальдивіей, и не можетъ притворяться, будто ей скучно. Она вся предается радостной мысли, что капитанъ уѣзжаетъ. Эта сухость и сдержанность Леоноры, какъ помнитъ читатель, поражаетъ даже капитана, хотя онъ уже и знаетъ, что Леонора его не любитъ. Оттого такъ различна и дальнѣйшая судьба обѣихъ женщинъ, Леонора гибнетъ жертвой страсти: Касандра, напротивъ, получивъ здоровый урокъ, успокаивается и забываетъ свое увлеченіе. Incognito проучивая Касандру, Рикардо даетъ вмѣстѣ съ тѣмъ ея самолюбію чувствительный урокъ Когда Касандра жалуется на удары, Рикардо говоритъ ей: «молчите, потому что иначе я васъ убью... Я обожаю Ипполиту, и это она мнѣ велѣла такъ поступить съ вами» [5]). Касандра понимаетъ, что ее постигла заслуженная кара: «небо меня наказало, это—наказаніе небесъ... Одно мнѣ только досадно, что Ипполита узнаетъ объ этомъ» [6]).

1) Comedias, т. VII, стр. 32, 4. Oye y para,
Escudero o cavallero,
que es termino descortes:
si esta une dama presente,
no siendo propio interes,
alabar la que esta ausente.

2) Ibidem, стр. 41, 1. 3) стр. 42, 1—2. 4) Ibidem, стр. 42, 1—2.
5) Ibidem, стр. 44, 4. 6) Ibidem, стр. 45, 1.

Комична вообще вся та сцена, гдѣ Касандра и ея служанка, поохивая и опираясь другъ на друга, отправляются въ спальню [1]). Касандрѣ слѣдовало бы промолчать и скрыть свое ночное приключеніе... Но ей такъ досадно, что при свиданіи она осыпаетъ Фелисардо жестокими упреками. Она говоритъ, что ради него задумала измѣнить мужу. такому благородному и прекрасному человѣку, каковъ Рикардо. И что же вышло изъ этого? Фелисардо, не смотря на свои любовныя письма, обманулъ ее и избилъ самымъ безпощаднымъ образомъ. Неужели же Фелисардо настолько подчинился своей Ипполитѣ, — Касандра и тутъ не можетъ умолчать о мнимой соперницѣ — что въ угоду ей готовъ убить Касандру? Фелисардо удивленъ всѣми этими неожиданными упреками и полагаетъ, что Касандра сошла съума. Онъ спрашиваетъ у Рикардо, что такое произошло съ нею? Тутъ Касандрѣ приходится испытать новое униженіе. Рикардо объясняетъ пріятелю, что на Касандру временами находитъ помѣшательство, но что это пройдетъ, и тогда она старается лаской загладить нанесенныя обиды [2]). И, наконецъ, Касандрѣ въ недалекомъ будущемъ предстоитъ быть посаженной матерью на свадьбѣ Фелисардо. Она было отнѣкивается: будетъ ли она здорова въ это время? Но Рикардо съ увѣренностью отвѣчаетъ, что будетъ. Касандрѣ остается только догадываться, кто же такъ жестоко проучилъ ее?

Характерной чертой этой піесы, въ которой мотивы чести переплетаются съ мотивами неудачнаго прелюбодѣянія, намъ кажется то, что позоръ и стыдъ падаютъ не на мужа, а на жену. Рикардо и здѣсь сохраняетъ обычный серьезный характеръ мстителя или, по меньшей мѣрѣ, наказующаго судіи. Основнымъ стимуломъ его поступковъ служитъ попрежнему только честь. Комическая роль отдана женѣ. *Ее* казнитъ Лопе за любовныя шашни, надъ *нею* смѣется, когда эти шашни не удаются.

X.

Подведемъ нѣсколько итоговъ. Прежде всего установимъ твердо тотъ фактъ, что въ супружескихъ драмахъ мужъ всегда является лицомъ серьезнымъ. Это не рогоносецъ или одураченный супругъ, а мститель и судія. Исключеніемъ можно считать только Леонардо изъ драмы El cuerdo en su casa. Но онъ смѣшонъ не по-

---

[1]) Ibidem, стр. 44, 4—45, 2. [2]) Ibidem. стр. 47, 3.

тому, что въ немъ мы наблюдаемъ черты ревниваго и зоркаго аргуса. Напротивъ, Лопе отдаетъ его на осмѣяніе именно потому, что онъ пренебрежительно относится къ своимъ обязанностямъ аргуса. Гляди за женою и вообще за женщиною въ оба—вотъ первая заповѣдь испанскаго мужа XVII вѣка.

Но «соблюденіе» жены, которое рекомендуется добросовѣстному супругу, прекрасно уживается съ любовью къ этой же самой женѣ. Лопе неоднократно изображаетъ счастье супруговъ, ихъ мирную семейную жизнь и т. д. Между членами семейства царитъ истинная любовь, такъ что оно теряетъ тотъ непривлекательный характеръ, который имѣетъ въ любовной комедіи. Это послѣднее обстоятельство и открываетъ возможность настоящей драмы, которая выразится въ столкновеніи любви и чести. Если въ любовной комедіи борьба есть по преимуществу борьба внѣшняя, борьба съ препятствіями, которыя возникаютъ со стороны, то въ драмахъ чести она переносится въ самое сердце дѣйствующихъ лицъ. Поэтому эти драмы представляютъ не малый психологическій интересъ.

Но главный нервъ семейной жизни не любовь и самоотверженіе, а честь. Это божество, которому поклоняются герои любовныхъ комедій, переносится безъ измѣненій и въ отношенія между мужемъ и женою. И жена и мужъ одинаково служатъ чести. Но у жены поклоненіе имѣетъ такой характеръ, который не утратилъ своей нравственной цѣнности и до нашихъ дней. Замужняя женщина первой своей обязаностью считаетъ сохранять вѣрность супругу. Такой же вѣрности требуетъ отъ нея и мужъ, но не изъ соображеній ревности или любви, а потому, что измѣна жены есть позоръ для мужа. Даже не любя жены и измѣняя ей, мужъ за *ея* измѣну долженъ мстить. Месть почти всегда бываетъ кровавая. Убивая измѣнницу и оскорбителя, мужъ возстановляетъ поруганную честь. Признавая охрану и соблюденіе чести дѣломъ святымъ, мужья, однако, усматриваютъ извѣстнаго рода противорѣчіе закона чести, который доброе имя одного человѣка ставитъ въ полную зависимость отъ поведенія другого. Но какъ бы ни роптать на законъ чести, ему приходится повиноваться. Этотъ законъ, подобно року, безраздѣльно царитъ надъ міромъ. Честь женатаго мужчины заключена въ его женѣ, ея поведеніе или возвеличиваетъ, или унижаетъ эту честь. Жена не имѣетъ никакихъ личныхъ правъ: она существуетъ только для мужа и черезъ него. Съ этой точки

зрѣнія характеръ театральныхъ мужей и вообще аргусовъ становится весьма понятенъ: самое драгоцѣнное благо ихъ жизни заключено въ другомъ существѣ, за которымъ поневолѣ приходится постоянно смотрѣть. Свои отношенія къ женѣ испанскій аргусъ измѣряетъ исключительно идеей чести. Въ драмахъ мы не наблюдаемъ истинной ревности къ женщинѣ, какъ къ таковой. Ревность аргусовъ имѣетъ характеръ умственный, идейный: они ревнуютъ не женщину, а честь.

Къ воззрѣнію, которое дѣлаетъ одного человѣка отвѣтственнымъ за поступки другого и потому вызываетъ на строжайшую бдительность, присоединяется еще убѣжденіе въ легкомысліи и вѣтренности женской природы. Театральныя мужья подозрительны потому, что вообще низкаго мнѣнія о добродѣтели женщинъ и всякій ихъ поступокъ готовы истолковать въ дурную сторону. Въ драмахъ чести мы безспорно имѣемъ дѣло съ тѣмъ самымъ воззрѣніемъ на женщинъ, съ которымъ встрѣчаемся въ аскетической средневѣковой литературѣ и, еще болѣе, въ народныхъ пословицахъ. Подъ такими сентенціями. какъ баба—дура. женщина—не человѣкъ, у бабы волосъ долгъ, а умъ коротокъ и т. д.—охотно подписались бы театральные аргусы, особенно ревнивые и подозрительные супруги. «Трудное искусство соблюдать женщину!» говоритъ въ заключеніе піесы Мендо (El cuerdo en su casa), этотъ образцовый аргусъ, который и честь соблюлъ и женниной любви не потерялъ. Не менѣе презрительно относится къ женщинамъ и Рикардо, когда самого себя укоряетъ въ оплошности, непростительной для аргуса: «пусть будетъ проклятъ тотъ, кто что-нибудь хвалитъ передъ женщиной!» Хвалить какой-нибудь предметъ—это значитъ возбуждать въ женщинѣ желаніе овладѣть этимъ предметомъ во что бы то ни стало. Какимъ недовѣріемъ дышатъ наказы уѣзжающаго дона Педро (Los peligros de la ausencia)! Ему такъ и кажется. что жена, предоставленная самой себѣ, непремѣнно забудетъ супружескій долгъ. А между тѣмъ донъ Педро страстно любитъ Бланку!..

При такихъ идеяхъ мужей существованіе замужней женщины представляется незавиднымъ. Она живетъ въ постоянномъ страхѣ, подъ дамокловымъ мечомъ подозрительнаго, а иногда и жестокаго властелина. За малѣйшій проступокъ, который въ глазахъ аргуса можетъ явиться преступленіемъ противъ чести, ей грозитъ смерть. Намъ слышится правдивая жалоба въ слѣдующихъ словахъ одной изъ женъ, навлекшихъ на себя подозрѣніе мужа:

«о несчастныя женщины! Какъ скоро приписываютъ намъ мужчины то, что имъ кажется! Пусть будутъ прокляты тѣ изъ насъ, которыя не избѣжали ихъ презрѣнной любви! Вотъ къ чему приводятъ ихъ ласки, вотъ какую награду получаемъ мы за постоянное угожденіе! Всегда остаемся мы безъ чести, всегда съ дурною славой. О какъ счастливы тѣ, которыя приняли монашескій санъ и удалились въ пустыню!» [1]). И въ самомъ дѣлѣ, если испанская семья была такова, какою изображается она въ драмахъ чести, то незачѣмъ жалѣть «добраго, стараго времени!»

Но это еще далеко не все. Мы видѣли, что въ піесахъ чести жены не всегда таковы, чтобы подозрѣнія мужа можно было считать основательными. Если женщина и уступаетъ страсти, то лишь послѣ продолжительной борьбы. Поэтому и мужъ всегда имѣетъ время убѣдиться въ невинности жены и удержать свою карающую руку. Но къ тяжелому положенію женщины, которое создается для нея вѣчной подозрительностью мужа, присоединяется горечь оскорбленія и ревности. Мы знаемъ, что мужья ревнуютъ не женщинъ, а только честь. Вѣроятно, у нихъ бываютъ проблески настоящей ревности, какъ у Отелло или Ирода (El mayor monstruo los celos Кальдерона), но Лопе этихъ моментовъ никогда не изображаетъ. Совсѣмъ иное у женщинъ: онѣ ревнуютъ не честь, а любимаго человѣка. Между тѣмъ поведеніе ихъ мужей нерѣдко таково, что у нихъ неизбѣжно возникнутъ муки ревности. Вспомнимъ Рикардо, Леонардо и Люперсіо, которые всѣ ухаживаютъ за посторонними женщинами! И всего интереснѣе, что, измѣняя своимъ женамъ, мужья почти не чувствуютъ себя виновными передъ ними. Не сознаніе своей вины, не раскаяніе, не жалость къ покинутой женѣ заставляютъ Леонардо

---

[1]) Comedias escogidas, т. III, стр. 464, 2.

Cuitadas de las mujeres!
Qué presto nos atribuyen
Los hombres sus pareceres!
Mal hayan las que no huyen
De sus infames placeres!
Estas las caricias son,
Y este el triste galardon
Que de servirles medramos!
Siempre sin honra quedamos,
Siempre con mala opinion.
Bien hayan las que escogieron
Una religion estrecha
Y á los desiertos se fueron!

или Люперсіо вернуться на путь добродѣтели. Они раскаиваются и даютъ слово исправиться только потому, что распутная жизнь несовмѣстима съ обязанностями аргуса: а будешь плохимъ аргусомъ, лишишься чести. Только жена, какъ существо подчиненное, личныхъ правъ неимѣющее, обязана во имя чести сохранять вѣрность мужу. Этотъ послѣдній по отношенію къ женѣ вовсе не связанъ закономъ «святой чести». Измѣна мужа не оскорбляетъ ничьей чести. Бланка, выслушавъ ревнивыя наставленія мужа, замѣчаетъ ему: «мужчина полагаетъ что не можетъ оскорбить нашей чести, а потому ему нравится дѣлать намъ обиды. О какъ несправедливъ законъ, который не признаетъ чести и за женщиной» [1]). Женщина, борясь съ искушеніями незаконной любви, можетъ ссылаться на свою честь, которая не позволяетъ ей отдаться грѣшному чувству. Но это ея мелкая, женская (бабья) честь, которая нужна только для соблюденія настоящей чести, чести мужа. Свѣтъ не признаетъ за женщиной собственной чести, которая была бы отдѣльна отъ чести мужа. Измѣна женѣ не оскорбляетъ ея чести. Подчиненное положеніе женщины, презрительное отношеніе къ ней выступаютъ тутъ съ полной ясностью. Мужъ царитъ безраздѣльно въ семействѣ: онъ есть центръ, въ которомъ сходятся всѣ лучи домашней жизни.

Чрезвычайно рельефно выставляется подобное ничтожество женщины въ одной эпизодической сценѣ драмы Los hidalgos del aldea [2]). Рѣчь идетъ о супружеской измѣнѣ. Финея удивляется, что графъ такъ скоро разлюбилъ графиню и преслѣдуетъ своей любовью постороннихъ женщинъ. На это собесѣдникъ ея Роберто отвѣчаетъ: «обыкновенная ошибка мужчинъ, которую всѣ оправдываютъ! Законъ свѣта поставилъ оскорбленія чести въ зависимость отъ поведенія женщинъ и потому требуетъ, чтобы женщина была цѣломудренна и чиста. Мужчинѣ онъ далъ свободу взамѣнъ оскорбленій, которыя падаютъ на него, какъ на главу и защитника дома и своего добраго имени. Потому-то оскорбленнымъ можетъ быть только мужчина, а онъ своимъ пове-

---

[1]) Comedias escogidas, т. II, стр. 413, 3.

Como un hombre considera
Que no hay honor que perder,
Cuando nos quiere ofender
De hacernos ofensas gusta:
Mal haya la ley injusta
Que no le puso en mujer!

[2]) Подробный анализъ драмы см. ниже, въ четвертой главѣ.

дѐніемъ не оскорбляетъ жены». Однако Финея несогласна съ такими разсужденіями. Она спрашиваетъ Роберто, неужели нѣтъ средства заставить мужей вернуться къ домашнему очагу? Роберто, не отвѣчая ей, продолжаетъ свои мизогиническія разсужденія: «мужъ, измѣняя женѣ, оскорбляетъ, обижаетъ ея любовь. Но оскорбленія эти не относятся къ области чести, и своимъ поведеніемъ мужъ не отнимаетъ у жены честь. Итакъ, какъ честь есть вещь высоко-цѣнная, а у женщины невозможно ея отнять, мужчина и наслаждается драгоцѣнной свободой. Потому что, если бы мужья не были оскорбляемы поступками своихъ женъ, если бы ихъ гнусныя страсти не ложились пятномъ позора на мужей, гдѣ бы въ такомъ случаѣ была свобода, равная свободѣ женщинъ? Вѣдь уже и безъ этого слишкомъ рѣдкая вещь женская добродѣтель и честность! По справедливости, за муки (оскорбленнаго человѣка) даютъ мужу *позволеніе* убивать жену, когда она замышляетъ оскорбить его честь. И если даже зная, какое наказаніе ожидаетъ ихъ, онѣ преступаютъ предѣлы, что̀ было бы, если бы такого наказанія не существовало?» [1]).

Въ этомъ отрывкѣ сосредоточена почти вся философія испанской семейной жизни XVII вѣка. Страданія оскорбленной чести такъ ужасны, что мужу дается позволеніе—но поступокъ его не оправдывается и не восхваляется!—убить виновную жену, такъ

---

[1]) Comedias, т. XII, стр. 124,2—3.

Y como la honra es cosa
tan estimada, y el hombre
no la quita, goza el nombre,
desta libertad preciosa.
Porque a no ser ofendidos
los hombres de las mugeres.
y sus livianos placeres
no infamaran los maridos.
donde huviera la livertad
que a la muger se ygualara.
pues sin essa es cosa rara
la virtud y honestidad.
Dan por el justo dolor
licencia al hombre que mate
a su muger quando trate
tales ofensas de honor.
Y con ser la pena tal
vemos que passan por ella.
que hizieran a no tenella?

какъ этимъ путемъ поруганная честь возстановляется. Только страхъ наказанія, а не собственная честь удерживаетъ женщину отъ предосудительныхъ поступковъ. Нельзя яснѣе высказать презрительный взглядъ на женщину!

Мы остановились на этомъ пунктѣ такъ долго потому, что по мнѣнію, принятому у многихъ ученыхъ и у большинства образованныхъ любителей литературы, испанскій театръ XVII вѣка является отраженіемъ героическаго, рыцарскаго взгляда на женщину, который господствовалъ и въ жизни [1]). Эту мысль слѣдуетъ принимать съ извѣстными ограниченіями, по крайней мѣрѣ, по отношенію къ Лопе де Вегѣ. Героини въ его драмахъ чести обыкновенно заслуживаютъ симпатіи читателя; это или безусловно добродѣтельныя женщины или жертвы страсти, про которыхъ можно сказать: «она страдала и любила!» Еще болѣе привлекательные женскіе образы встрѣтятся намъ въ четвертой главѣ настоящаго труда. Но за всѣмъ этимъ не должно забывать, что въ основѣ кодекса чести лежитъ самый низкій, примитивный взглядъ на женщину. Героическое и презрительное отношеніе къ женщинѣ уживаются рядомъ въ одной драмѣ, потому что уживались вмѣстѣ и въ жизни. Побѣда, въ концѣ концовъ, осталась за рыцарскими взглядами. Теперь въ просвѣщенныхъ странахъ уже давно отреклись отъ мизогиніи, все равно простонароднаго или церковно-аскетическаго происхожденія. Драмы чести Лопе де Веги какъ бы знаменуютъ переходный моментъ, когда мужчины еще не оставили своихъ свирѣпыхъ взглядовъ, но женщины смѣло говорятъ имъ: «судите о насъ по нашимъ поступкамъ, не подъ вліяніемъ предвзятой теоріи, и вы увидите, что мы не таковы, какими вы насъ представляете». Не беремся сказать, какихъ воззрѣній на женщину держался Лопе де Вега въ жизни, но въ поэзіи, и въ особенности въ драмахъ чести, онъ несомнѣнно явился сторонникомъ эмансипаціи въ лучшемъ смыслѣ слова.

Сдѣлаемъ теперь нѣсколько замѣчаній о техникѣ изучаемыхъ піесъ. Намъ придется ограничиться немногимъ. Небольшое число піесъ, разсмотрѣнныхъ нами, не даетъ обильнаго матеріала для рѣшенія трудныхъ проблемъ, составляющихъ область драматургіи. Въ самомъ началѣ нашей работы мы указали, что варіаціи вносятся въ испанскія «комедіи» содержаніемъ, а не формой [2])

[1]) Изъ новѣйшихъ писателей эта мысль особенно ясно высказывается Cánovas del Castillo, Artes y Letras, стр. 175 и слѣд. (Madrid. 1887 г.).

[2]) См. выше стр. 4.

Измѣняются сюжеты, типы, идеи, но формальная сторона остается одинаковой. И это не только въ различныхъ группахъ драмъ Лопе, но даже между Лопе и его ближайшими современниками, напр., поэтами валенсіанской школы, невозможно установить рѣзкихъ техническихъ различій. Во всемъ этомъ убѣдятъ насъ и тѣ замѣтки, которыя мы намѣрены сдѣлать о техникѣ драмъ чести.

Существенные моменты испанской «комедіи» мы находимъ во всѣхъ драмахъ чести. Такъ вездѣ мы имѣемъ двойную интригу. Если господинъ является карателемъ и судіей своей жены, то лакею выпадаетъ такая же роль по отношенію къ служанкѣ. Рикардо наказываетъ Касандру, а Пинабель продѣлываетъ подобную операцію съ ея служанкой. Въ En los indicios la culpa Луисъ преслѣдуетъ Клару, его лакей Гусманъ—Теодору, служанку героини. Защитниками женской добродѣтели являются донъ Фелипе и его слуга Гонсало, который, кромѣ того, исполняетъ обычную роль лакея-соперника. Вообще слуга въ драмахъ чести мало чѣмъ отличается отъ слуги въ любовныхъ комедіяхъ. И здѣсь лакей—главный помощникъ и повѣренный своего господина. Его дѣла онъ принимаетъ очень близко къ сердцу, даетъ ему наставленія и совѣты. Какъ въ любовныхъ комедіяхъ лакей порой умнѣе и сердечнѣе барина, такъ и въ драмахъ чести иногда мы имѣемъ дѣло съ жалостливымъ слугою. Въ Los peligros de la ausencia Мартинъ проситъ дона Педро убить его раньше, чѣмъ покончить съ Бланкой, чтобы ему не пришлось видѣть «столь печальной трагедіи» [1]). Иногда вмѣсто лакея мы видимъ друга героя, который тоже стремится руководить имъ. И этотъ другъ бываетъ часто добрѣе и умнѣе мужа-мстителя. Таковъ, напр., добродушный Теодоро изъ La bella malmaridada, который сильно укоряетъ Леонардо за его жестокое отношеніе къ женѣ.

Тотъ же параллелизмъ наблюдается и въ женскихъ роляхъ. При госпожѣ всегда состоитъ служанка, кругъ дѣятельности которой совершенно тотъ же, что и въ любовной комедіи. Повѣренная и руководительница госпожи, она или добродѣтельна вмѣстѣ съ нею (Теодора изъ En los indicios la culpa) или, подобно ей, забываетъ велѣнія чести (напр., Доротея изъ La vitoria de la honra).

Чередованіе барской и лакейской интриги приводитъ къ смѣшенію серьезнаго и комическаго элементовъ, что и является однимъ изъ самыхъ характерныхъ признаковъ испанской «комедіи».

---

[1]) Comedias escogidas, т. II, стр. 423, 2.

Впрочемъ, здѣсь это смѣшеніе сдѣлано далеко не въ той же пропорціи, какъ, напр., въ любовныхъ піесахъ Лопе де Веги. Комическое, по самому сюжету драмъ чести, должно было отступить на заднiй планъ. Въ Los peligros de la ausencia, начиная съ того момента, когда планъ мести созрѣваетъ въ душѣ дона Педро, мы совсѣмъ не встрѣчаемся съ комическими выходками слугъ, ихъ глупыми разсужденіями и т. д. Los peligros de la ausencia и въ этомъ отношеніи является одной изъ самыхъ удачныхъ піесъ бытоваго театра Лопе. Слѣдуетъ указать, что комическіе моменты, бо̀льшею частью не имѣя никакой связи съ основной темой, нѣсколько портятъ эстетическое впечатлѣніе драмъ чести. Такова, напр., глупая сцена, въ которой изображается страхъ лакея и служанки, ставшихъ невольными свидѣтелями смерти ихъ господъ въ La vitoria de la honra. Въ данномъ случаѣ, для оправданія Лопе де Веги, нельзя ссылаться на принципъ реализма, на то, что въ жизни смѣшаны смѣхъ и слезы и т. д. [1]). Площадныя шутки лакеевъ, когда только что совершилось убійство, одинаково неправдивы и въ жизни, и въ поэзіи. Поэтому роль gracioso кажется намъ самымъ уязвимымъ пунктомъ «комедіи» Лопе; здѣсь онѣ всего болѣе устарѣли для современнаго читателя.

Не будемъ ничего говорить о единствахъ времени и мѣста, которыя въ драмахъ Лопе де Веги не соблюдаются. Теперь этого нельзя ни ставить въ вину поэту, ни видѣть въ этомъ капитальное достоинство. Въ поэзіи все дѣло въ правдивости изображенія, и если «правила» не мѣшаютъ поэту соблюдать это главное требованіе, то незачѣмъ нападать на нихъ. Гораздо важнѣе вопросъ объ единствѣ дѣйствія или сюжета и, стоящій съ нимъ въ связи, вопросъ объ элементахъ разнообразія или второстепенныхъ моментахъ интриги. Самъ Лопе де Вега признаетъ необходимымъ держаться одного сюжета: «піеса должна имѣть всего одинъ сюжетъ, и не должна быть эпизодической, т. е. отклоняться въ сторону отъ главнаго мотива» [2]). Сюжетомъ всѣхъ драмъ Лопе, о

---

[1]) Самъ Лопе прибѣгаетъ къ этому аргументу въ Arte nuevo:

Buen ejemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

(B. A. Esp. т. XXXVIII, стр. 231, 1).

[2]) Arte nuevo:

Adviértase que solo este sugeto
Tenga una accion, mirando que la fábula
De ninguna manera sea episódica,

*

которыхъ идетъ рѣчь, служитъ оскорбленіе чести. Но поэтъ сумѣлъ варіировать его при помощи различныхъ пріемовъ. Такъ, въ нѣкоторыхъ изъ нихъ (La bella malmaridada, El desposorio и отчасти El sufrimiento de honor) главный сюжетъ соединенъ съ другимъ, именно съ темой о красавицѣ, которая несчастлива въ семейной жизни, разработанной въ нѣсколькихъ старинныхъ романсахъ [1]). Это соединеніе двухъ мотивовъ, однако, не можетъ быть поставлено поэту въ особенную вину. Прежде всего оно служитъ къ наилучшему выясненію фигуры мужа-мстителя, освѣщая его психологію съ новой стороны. А кромѣ того, такъ обстоитъ дѣло уже и въ романсѣ, изъ котораго Лопе заимствовалъ не только сюжетъ, но и отдѣльныя выраженія своихъ драмъ. Въ одномъ случаѣ Лопе соединяетъ трагическую тему чести съ обычнымъ любовнымъ мотивомъ: одна женщина, выдавая себя за другую, въ ночной темнотѣ принимаетъ у себя мужчину, влюбленнаго въ эту другую (Los peligros de la ausencia). То, какъ въ En los indicios la culpa, драма чести искусно переплетена со старинной темой оклеветанной женщины, невинность которой впослѣдствіи возстановляется самымъ блестящимъ образомъ и т. д. Бо́льшею частью эти элементы разнообразія тѣсно связаны съ основной темой, служа къ ея наилучшему развитію и наияснѣйшему изображенію дѣйствующихъ лицъ. Конечно, и въ этихъ піесахъ Лопе де Вега иногда, самъ забывая о правилѣ, выставленномъ въ Arte nuevo, отклоняется въ сторону отъ главнаго сюжета, отдавая свое вниманіе эпизодамъ, которые имѣютъ лишь ничтожную связь съ нимъ. Интрига становится иногда черезчуръ сложна, множество эпизодовъ задерживаютъ ходъ дѣйствія, оно топчется на одномъ мѣстѣ, и въ результатѣ читатель утомляется. Такое впечатлѣніе производятъ на насъ драмы La bella malmaridada и въ особенности El desposorio encubierto, которая кажется намъ, съ точки зрѣнія драматической,—самой скучной изъ всѣхъ.

Но, съ другой стороны, благодаря этимъ эпизодамъ, Лопе получаетъ возможность ввести въ піесу нѣсколько второстепенныхъ лицъ, которыя придаютъ ей значительное оживленіе. Лопе пользуется этимъ, чтобы набросать, иногда съ добродушной ироніей, картинки современной испанской жизни, выставить нѣсколько фигуръ,

---

Quiero decir, inserta de otras cosas
Que del primer intento se desvien.

Bibl. Aut. Esp. т. XXXVIII, отр. 231, 1.

[1]) См. ниже въ четвертой главѣ.

которыя были хорошо знакомы испанцамъ XVII-го столѣтія. Таковъ, напр., молодой человѣкъ, получившій выгодное мѣсто въ Америкѣ и отправляющійся туда для наживы денегъ (Los peligros de la ausencia), или заѣзжій графъ изъ Италіи, который отъ ничего дѣлать ухаживаетъ за женами мадридскихъ купцовъ (La bella malmaridada).

Наконецъ, Лопе, какъ истый реалистъ, рисуетъ намъ сцены городской жизни, толпу, гуляющую по праздничнымъ улицамъ Севильи, ночныя схватки кавалеровъ съ полиціей, картежную игру и всякія забавы у куртизанокъ и т. д. Все это составляетъ чрезвычайно пестрый и интересный фонъ, на которомъ тѣмъ ярче изображается мрачная драма чести съ ея главными дѣйствующими лицами — мужемъ мстителемъ и несчастной его жертвой — женою. Однако никакая пестрота интриги, ни все великое множество дѣйствующихъ лицъ не заставятъ насъ при эстетической оцѣнкѣ драмъ чести центръ тяжести переносить именно въ интригу, въ комбинацію внѣшнихъ событій. Нѣтъ, драмы чести столько же піесы интриги, сколько и характеровъ. Послѣднее опредѣленіе даже болѣе примѣнимо къ нимъ, чѣмъ первое. Главный интересъ этихъ піесъ все-таки въ психологіи дѣйствующихъ лицъ, въ развитіи ихъ мыслей и чувствъ. Несомнѣнно, что въ общихъ чертахъ психологія мужа-мстителя изображена искусно. Мы согласны съ тѣмъ, что передъ нами не индивидуальное, а скорѣе типическое изображеніе, что мужья въ концѣ концовъ сильно напоминаютъ одинъ другого. Среди нихъ можно указать два главныхъ типа: a) мужъ мститель и распутникъ: b) мужъ мститель и добродѣтельный кавалеръ. Но въ предѣлахъ этихъ двухъ типовъ психика героя изображена правдиво. Моментъ внутренней борьбы, столь потребный для драмы, обозначенъ съ достаточной ясностью. Характеръ героя развивается параллельно съ развитіемъ интриги. Правда, всѣ мужья реагируютъ одинаково на одинаковыя возбужденія, ихъ психика проходитъ однѣ и тѣ же ступени развитія, но въ предѣлахъ этой лѣстницы измѣненіе и развитіе нарисованы съ большимъ искусствомъ. Что касается героинь, то, какъ надѣемся, мы показали, что каждая изъ нихъ имѣетъ свою собственную индивидуальную психику. Изображеніе ихъ душевной жизни не оставляетъ желать ничего лучшаго. Такимъ образомъ, въ драмахъ чести интрига и характеры не разорваны, а напротивъ, интрига служитъ къ выясненію характера. Что касается метрики драмъ чести, то и въ нихъ Лопе

придерживается тѣхъ же формъ, что и въ остальныхъ своихъ драматическихъ произведеніяхъ,

Если примемъ во вниманіе все это, если припомнимъ, что стиль Лопе всегда правдивъ и ясенъ, что стихи его плавны и звучны, что главнѣйшія событія воочію происходятъ передъ зрителемъ, который поэтому не принужденъ выслушивать длинныхъ разсказовъ о случившемся, то сочтемъ себя вправѣ сдѣлать слѣдующій выводъ драмы: чести Лопе де Веги должны быть поставлены весьма высоко и въ эстетическомъ отношеніи и смѣло выдерживаютъ сравненіе со знаменитыми трагедіями Кальдерона (El médico de su honra и др.), а въ иныхъ пунктахъ (психика героевъ, правдивый стиль) положительно ихъ превосходятъ.

XI.

Изъ обильнаго содержанія драмъ чести выберемъ моменты, спеціально насъ интересующіе—семейное устройство и идеи чести—и снова обратимся къ бытовымъ явленіямъ испанской жизни XVII-го вѣка. И теперь нашимъ первымъ руководителемъ будетъ Антоніо Гевара. Въ его перепискѣ мы находимъ кое-какіе матеріалы для выясненія фигуры театральнаго мужа.

Въ 51-мъ письмѣ первой книги Гевара даетъ подробные совѣты молодымъ супругамъ. Добродушный епископъ начинаетъ съ того, что удивляется, какъ это сеньоръ Пуче (Puche), будучи всего семнадцати лѣтъ отъ роду, женился на Маріи Гранья пятнадцатилѣтней дѣвушкѣ! Сообразили ли они, какъ трудно устроить счастливую семейную жизнь? Понимаютъ ли они, какую отвѣтственность берутъ на себя? и т. д. Гевара хочетъ помочь молодымъ людямъ: онъ даетъ имъ цѣлый рядъ совѣтовъ, какъ жить въ супружествѣ. Совѣты эти распадаются на нѣсколько отдѣловъ и проникнуты духомъ житейскаго благоразумія. Прежде всего Гевары совѣтуетъ вступать въ бракъ только съ человѣкомъ, равнымъ по общественному положенію. Но этого условія, конечно, мало: еще болѣе должны стараться супруги любить другъ друга, потому что иначе сосѣдямъ придется ихъ примирять [1]). Но, несмотря на это, недовѣріе къ женщинѣ, а порою и досада на ея легкомысленную природу, такъ и сквозятъ въ совѣтахъ и замѣчаніяхъ Гевары. Тяжела семейная жизнь, и неоднократно прихо-

[1]) Epistolario Español, т. I стр. 160, 1—2.

дится мужу проклинать день и часъ, когда онъ вздумалъ связать себя брачными узами! «Если ты выбираешь жену красавицу, тебѣ трудно соблюдать ее... Если ты запрешь женщину подъ замокъ, она постоянно будетъ жаловаться на тебя. Если ты дашь ей свободу, всѣ будутъ поносить твое доброе имя. Если ты часто бранишь ее, она ходитъ съ надутымъ лицомъ. Если ты ей не перечишь ни въ чемъ, то кто же въ состоянiи ее удержать?» [1]) Самое лучшее, когда женщина ведетъ уединенную жизнь въ теремѣ. Ни простая, ни знатная женщина не должна уединяться съ постороннимъ мужчиной, будь то ея самый близкiй родственникъ. Она никому не должна довѣрять себя [2]). Образцомъ является та женщина, которая полагала, что у всѣхъ мужчинъ дурной запахъ изо рта, потому что такой запахъ былъ у ея мужа [3]). Постоянный трудъ, семейственныя и хозяйственныя заботы — вотъ прекрасное средство соблюдать женскую добродѣтель. О чемъ думаетъ молодая, красивая женщина, когда она не занята серьезнымъ дѣломъ? Разумѣется, она думаетъ только о томъ, какъ бы избавиться отъ домашняго надзора и... погибнуть! [4]). Женщина, смѣлая и рѣшительная,—существо очень опасное. Что удивительнаго поэтому, если мужъ иногда «ногами измѣритъ ея тѣло и пальцами причешетъ ей волосы», т.-е. прибьетъ ее и выдеретъ за косы? [5]) Тонкая и деликатная вещь—честь женщины! О многомъ, что мужчина можетъ дѣлать, женщина не должна даже заикнуться [6]).

Для большей рельефности Гевара перечисляетъ одну за другою наиболѣе важныя обязанности мужа и жены. «Мужъ властелинъ надо всѣмъ. Жена во всемъ должна давать ему отчетъ. Обязанность мужа ревниво оберегать свою честь (celar la honra); обязанность женщины быть таковою, чтобы всѣ считали ее женщиной почтенной». И далѣе опять слѣдуетъ совѣтъ, въ которомъ высказывается недовѣрiе къ женской добродѣтели: «мужъ долженъ давать женѣ деньги на необходимые расходы. О, сколько есть женщинъ, которыя потеряли свою добродѣтель только потому, что мужья не давали имъ денегъ на предметы первой необходимости!» Припомнимъ въ данномъ случаѣ, насколько театральные мужья Лопе вѣрятъ, что жены имъ измѣнили, если только въ дѣло замѣшаны корыстолюбивыя побужденiя! «Добродѣтельная женщина не должна

---

[1]) Ibidem, стр. 159, 2—160, 1. [2]) Стр. 161, 2. [3]) Стр. 162, 1.
[4]) Стр. 165, 2. [5]) Стр. 162, 1. [6]) Стр. 161, 2.

и за какія блага въ мірѣ сдѣлать что-либо унизительное для себя самой и оскорбительное для чести родственниковъ» [1]). Мужъ долженъ быть аргусомъ, но стараться при этомъ, чтобы жена его не разлюбила. Впрочемъ, это сохраненіе любви нужно не ради ея самой. Побужденія тутъ вполнѣ эгоистическаго свойства: «если жена не любитъ мужа, то въ опасности не только его богатство, но и самая честь и даже жизнь» [2]). Эгоистическая забота о чести опять выступаетъ на первый планъ. Интересно, что между прочимъ Гевара высказываетъ мысль, съ которой мы уже встрѣтились въ разсужденіяхъ Рикардо (El castigo del discreto). Этотъ мужъ еще не считаетъ себя оскорбленнымъ, потому что Касандра только въ мысляхъ рѣшила обмануть его, но до поступковъ пока не дошла. Въ вопросахъ чести очень важно sauver les apparences. Совершенно тоже читаемъ мы у Гевары: «я сознаюсь, что опасно для совѣсти, но менѣе опасно для чести, если женщина втайнѣ безстыдна, чѣмъ если она открыто предается безстыдству» [3]). Тутъ ясно внѣшнее соблюденіе декорума, о которомъ такъ много заботятся театральные аргусы. Обязанности аргуса, бодрствующаго надъ честью, не изъ легкихъ. Излишняя подозрительность и довѣрчивость нашептываніямъ клеветниковъ часто бываетъ причиной большого несчастія. Но никакого состраданія не заслуживаетъ тотъ мужъ, который самъ толкаетъ жену на погибель... Здѣсь опять припоминается намъ Рикардо. «Если приключится какой нибудь позоръ мужу, который привелъ къ себѣ друга и самъ познакомилъ его съ женою, то пусть онъ пеняетъ на самого себя, а не на жену, которая поскользнулась» [4]). Наконецъ, мужъ долженъ быть и врачомъ домашнихъ непріятностей. «Если жена болтлива, расточительна, развратна и любитъ шляться внѣ дома, то мужъ долженъ постараться прекратить эти безобразія... А если онъ знаетъ объ этомъ, но никакихъ мѣръ не принимаетъ, то такого дурака и дурачину (al tal bobo y bobato) надо предоставить собственной судьбѣ, если онъ согласенъ терпѣть все это» [5]).

Разсужденія Гевары о томъ, что не слѣдуетъ знакомить съ женою постороннихъ мужчинъ, даже своихъ друзей, интересно сравнить съ однимъ отрывкомъ изъ автобіографіи Кастро. Одинъ изъ пріятелей его Кеведо, отправляясь изъ Неаполя въ другой городъ, оставилъ ему на соблюденіе свою любовницу

[1]) Стр. 164, 2. [2]) Стр. 163, 1. [3]) Ibidem, стр. 161, 1.
[4]) Ibidem, стр. 165, 1. [5]) Ibidem, стр. 165, 1.

Луизу, съ которою долгое время жилъ, какъ съ женою. Кастро не устоялъ противъ искушеній и занялъ мѣсто Кеведо. Наконецъ, Кеведо вернулся, и Кастро былъ въ большомъ затрудненіи: ему было жалко разстаться съ Луизою и совѣстно передъ другомъ Вотъ, что пишетъ онъ въ своей автобіографіи по этому поводу: «я говорю, что человѣкъ женатый или, по крайней мѣрѣ, живущій съ женщиною, которую любитъ, не долженъ поддерживать близкія отношенія съ постороннимъ мужчиною, хотя бы тотъ былъ его другомъ или братомъ, не долженъ слишкомъ широко открывать ему двери своего дома, потому что дьяволъ хитеръ и всегда стремится посѣять раздоръ между друзьями, а съ искушеніями плоти невозможно бороться... Человѣкъ, полюбившій жену своего друга, отнимаетъ у него честь, да и свою собственную теряетъ... И особенно необходима такая осторожность, потому что женщина есть существо измѣнчивое и капризное (mercancia tan mudable y antojadiza) и хочетъ взять все, что видитъ, и стремится овладѣть тѣмъ, что кажется для нея запретнымъ» [1]).

Вышеприведенныхъ выписокъ совершенно достаточно. Ясно почти полное сходство между театральными мужьями и ихъ жизненными соотвѣтствіями: и тамъ и здѣсь абсолютный властелинъ, аргусъ, бодрствующій надъ своею честью и не довѣряющій женѣ, которая по природѣ легкомысленна и наклонна къ измѣнѣ и порокамъ. Подчиненное положеніе женщины и вообще низкая оцѣнка ея моральныхъ качествъ составляютъ одну изъ темъ, которую краснорѣчиво развиваетъ и Луисъ де Леонъ въ своей La perfecta casada. И здѣсь, въ концѣ концовъ, женщина есть «животное несовершенное» [2]). Поэтому не станемъ останавли-

---

[1]) Miguel de Castro, Vida, стр. 174—176. Ср. еще Medrano, La Silva curiosa (1583), стр. 63—66; Fajardo, Proverbios morales (Cordova. 1586). № 140—144. Подчиненная и затворническая жизнь испанской женщины XVII вѣка отлично изображена въ слѣдующихъ словахъ Амбросіо Салазара (1611): «son muy celozos; las mugeres no salen de casa sino con mucho recato, y, quando salen, van cubiertas y acompañadas de sus criadas segun el estado de cada una. Nunca son las mugeres en las tiendas para comprar ó vender, mas estan dentro de su casa, administrando las cosas della. No se hallara ninguna por las calles ny a otra cosa, porque los hombres tienen cargo dello; y, quando salen de casa, van con mucho fausto, aunque tengan poco poder, porque los hombres las tratan bien y las hazen galanas y hazen mucho caso dellas, aunque las subgetan mucho». См. A Morel-Fatio, Ambrosio Salazar, стр. 224 (Bibliothèque espagnole. т. I. Paris 1901).

[2]) См., напр., слѣдующія выраженія: «природа создала женщинъ для того, чтобы, живя въ полномъ уединеніи, онѣ занимались домашними дѣ-

ваться на анализѣ La perfecta casada, такъ какъ это сочиненіе послѣ Гевары дастъ намъ немного новаго, и сразу перейдемъ къ дальнѣйшему.

О соблюденіи женщинъ мы говорили достаточно въ предыдущей главѣ нашего изслѣдованія [1]). Соблюденіе простиралось и на замужнихъ. Иностранные путешественники подмѣтили эту особенность испанской жизни XVII вѣка и неоднократно съ удивленіемъ говорятъ о ней. Свидѣтельства, собранныя во второй главѣ, пополнимъ еще нѣсколькими. Одна фрейлина сказала бельгійцу A. de Lalaing, который изумлялся, какъ сильно распространена при испанскомъ дворѣ «галантерія:» «это удовольствіе доступно намъ, пока мы еще не вышли замужъ. А когда это случится, насъ запираютъ на замокъ. Вотъ мы и стараемся теперь воспользоваться свободой» [2]). Въ бесѣдахъ своихъ съ иностранцами испанскіе мужья выражали убѣжденіе, что съ женщиною иначе нельзя и обращаться. Въ основѣ этого принципа опять-таки лежитъ недовѣріе къ женской добродѣтели. По свидѣтельству одного французскаго путешественника, испанцы третировали своихъ женъ почти какъ рабынь, обращались съ ними, какъ абсолютные владыки, боясь, какъ бы умѣренная свобода (honneste liberté) не заставила ихъ забыть законы стыдливости, къ чему испанки вообще очень склонны» [3]). Пельисеръ, не входя, однако, въ подробности, сообщаетъ намъ объ одномъ случаѣ, изъ котораго ясно, какъ велика была власть мужа надъ женою: одинъ супругъ говорилъ, что прежде отрубитъ своей женѣ голову, чѣмъ выпуститъ ее изъ своего дома... [4]).

Даже королева, иностранка по происхожденію, не была освобождена отъ надзора домашнихъ аргусовъ. Это ясно изъ исторіи Маріи-Луизы Орлеанской, несчастной супруги Карла II. Изъ вольной, тонкой и изящной обстановки двора Людовика XIV попала

лами» (...para que encerradas guardasen la casa); «состояніе женщины по сравненію съ состояніемъ мужчины есть весьма низкое» (§ XVI); «мужчины созданы для общественной жизни (para lo público), женщина—для терема» (para el encerramiento) (§ XVII) и т. д. Л. де Леонъ указываетъ и на то, что лучше имѣть некрасивую жену, т.к. это безопаснѣе для чести (§ XX).

[1]) Ср. еще Castigos é documentos del Rey don Sancho (1292) о подчиненіи женщинъ B. Aut. Esp., т. XXI, стр. 210—211; Don Juan Manuel. Libro de los Estados, ibid. стр. 315 и слѣд. и т. д.

[2]) Marquis de Villars, Mémoires de la cour d'Espagne, прим., стр. 346.

[3]) Voyage d'Espagne, стр. 52—53. [4]) Avisos, т. II, стр. 15.

это молодая дѣвушка въ душную атмосферу испанскаго дворца, гдѣ все ей казалось чуждымъ и страннымъ. Конечно, Карлъ II неособенно походилъ на мужа-аргуса. Онъ любилъ свою жену, но не имѣлъ той силы воли и наблюдательности, которыя отмѣчены нами у Бальдивіи, Рикардо и другихъ мужей. Онъ вполнѣ поддался вліянію старшей фрейлины (camarera mayor), герцогини Терранова, которая, изъ личнаго нерасположенія къ Маріи-Луизѣ и изъ соображеній партійной политики, не отступала ни на шагъ, отъ обязанностей строгаго аргуса, предписываемыхъ ей самою должностью. Уже съ самаго начала пребыванія Маріи-Луизы въ испанской землѣ началась эта домашняя тираннія. «Герцогиня нашептывала королю, что королева была молодая особа, легкомысленная и неосновательная, что она была воспитана въ свободныхъ правилахъ Франціи, совершенно противуположныхъ испанской суровости. Полагаютъ даже, что она указала королю на послѣдствія, могущія возникнуть изъ этой свободы и способныя произвести впечатлѣніе на умъ всякаго испанца, ревниваго по природѣ. Еще болѣе могло это подѣйствовать на короля, недовѣрчиваго, грубаго и совершенно невоспитаннаго» [1]). Королевѣ не позволяли принимать людей, которыхъ ей было желательно видѣть. Ее заперли во дворцѣ Buen Retiro, такъ что она не могла выходить изъ своихъ апартаментовъ. Все время она должна была довольствоваться скучнымъ обществомъ Карла II [2]). Словомъ Марію-Луизу держали въ такомъ строгомъ уединеніи, что королева-мать Маріана, вторая жена Филиппа IV, указывала своему сыну, какъ это могло быть опасно для ея здоровья [3]). По настоянію Маріаны, Маріи-Луизѣ, наконецъ, разрѣшили повидаться съ женою французскаго посланника, маркизой Вилларъ. Марія начала горько жаловаться на затворническую жизнь, которую ее принуждали вести. Маркиза пыталась утѣшить королеву, какъ могла. Она говорила ей, что уединенная жизнь (la retraite et la solitude) были общимъ жребіемъ испанскихъ женщинъ, что она должна покориться своей участи и т. д. [4]). Малѣйшая оплошность, малѣйшая вольность ставились королевѣ на счетъ. Однажды, на прогулкѣ, вмѣстѣ съ домашнимъ аргусомъ, герцогиней Терранова, королевѣ встрѣтились два голландца, которые вѣжливо поклонились. Послѣ этого ничтожнаго приключенія голландскому послан-

---

[1]) Marquis de Villars. Mémoires, стр. 102. [2]) Ibidem, стр. 103.
[3]) Ibidem, стр. 104. [4]) Ibidem, стр. 104—105.

нику было сдѣлано замѣчаніе, чтобы онъ впредь запретилъ своимъ соотечественникамъ раскланиваться съ королевой [1]). Мы, конечно, не думаемъ оправдывать Марію-Луизу: самъ Вилларъ замѣчалъ, что она держала себя нѣсколько странно и легкомысленно для своего высокаго положенія, хотя и оставалась въ предѣлахъ добродѣтели, и вовсе не хотѣла подчиниться и примѣниться къ той роли, которую назначила ей судьба [2]). Но все-таки ея исторія до нѣкоторой степени можетъ иллюстрировать бытовыя драмы Лопе де Веги.

Другимъ примѣромъ такого опеканія жены, а иногда даже и тиранства могла бы служить исторія Маріи Манчини, которая, по настоянію мужа и его родственниковъ, подверглась всевозможнымъ непріятностямъ. Между прочимъ ее ночью силой взяли изъ монастыря, въ которомъ она нашла прибѣжище, и подъ крѣпкимъ конвоемъ отправили въ Сеговійскую крѣпость. Однако, изслѣдовать этотъ интересный моментъ испанской исторіи XVII вѣка мы не имѣемъ возможности, и поэтому переходимъ къ дальнѣйшимъ изысканіямъ [3]).

Конечно, бдительность женатыхъ аргусовъ имѣла иногда свои основанія. Очевидно, что и замужняя испанка XVII вѣка не безъ ропота подчинялась теремной жизни и стремилась эмансипироваться. Разумѣется, и здѣсь любовь и ея подвиги играли главную роль. Объ этомъ находимъ достаточно свѣдѣній у современниковъ, своихъ и иностранныхъ. Женщины пользовались сравнительной свободой въ церковные праздники, когда было возможно, не возбуждая подозрѣній, освободиться отъ мужниной опеки. Особенно это практиковалось на Страстной недѣлѣ, когда обычай предписывалъ усиленное посѣщеніе церквей. Хотя и въ церковь замужнія дамы шли съ цѣлой свитой дуэній и прислужницъ, однако, по выраженію m-me d'Aulnoy, любовь давала имъ хитрость и смѣлость, чтобы обмануть этихъ аргусовъ. Имъ удавалось улизнуть, и прямо изъ церкви онѣ отправлялись въ ближайшій домъ, гдѣ поджидалъ ихъ любовникъ. Такія вольности, совершавшіеся подъ эгидой благочестія, практиковались и въ другіе большіе праздники, напр., въ ночь на Рождество Христово [4]).

---

[1]) Ibidem, стр. 158. [2]) Ibidem, стр. 273.

[3]) О Маріи Манчини, см. Marquis de Villars. Mémoires, стр. 212–215, 265, 266, 283, 298; m-me de Villars. Lettres à m-me de Coulanges, стр. 83, 84, 106, 116 и т. д.

[4]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 303, 304; Journal du Voyage d'Espagne, стр. 233.

M-me d'Aulnoy не безъ ироніи замѣчаетъ при этомъ, что мужъ, который весь годъ, «соблюдалъ» свою жену, теряетъ ея вѣрность въ то самое время, когда она особенно нерушимо должна была хранить обѣты. Впрочемъ, прибавляетъ французская путешественница, постоянный надзоръ, которымъ онѣ окружены, и уединенная скучная жизнь дѣлаетъ испанскихъ дамъ чрезвычайно предпріимчивыми. Она же разсказываетъ объ одномъ комическомъ случаѣ, въ которомъ не смѣялся только одураченный мужъ-аргусъ. Въ Испаніи былъ обычай исполнять малѣйшую причуду беременной женщины, потому что отказъ могъ повлечь гибельныя послѣдствія для здоровья матери и младенца. Такой капризъ или причуда назывался antojo. Къ нему и прибѣгали женщины, чтобы обезоруживать своихъ аргусовъ. Напр., Марія-Луиза въ досадѣ однажды ударила по лицу свою старшую фрейлину, герцогиню Терранова, и объяснила потомъ Карлу, что это было ея antojo, чѣмъ совершенно уничтожила гнѣвъ короля. Такъ вотъ одинъ кавалеръ, страстно влюбленный въ замужнюю даму, переодѣлся беременной женщиной и отправился на свиданіе. Мужъ дамы спросилъ незнакомку, что ей угодно? Мнимая женщина отвѣтила, что ей непремѣнно хочется (antojo) поговорить съ его женой. Домашній аргусъ не могъ отказать въ этой законной просьбѣ, оставилъ кавалера наединѣ съ своей женою, которая и дала ему «длинную и чрезвычайно пріятную аудіенцію» [1]). Сдѣлаемъ еще одинъ шагъ впередъ, и передъ нами откроются довольно мрачныя картины. Напримѣръ, Кордова сообщаетъ намъ, что одна женщина, желая отомстить мужу и отдѣлаться отъ него, подослала къ нему наемныхъ убійцъ. Впрочемъ, этимъ убійцамъ не удалось исполнить своего намѣренія [2]). Въ другомъ случаѣ, наоборотъ, читаемъ о женѣ и тещѣ, которыя помогали мужу покончить со своимъ врагомъ [3]).

Но, конечно, большинство испанокъ были вполнѣ добродѣтельны и, раздѣляя свое время между домашними семейственными заботами, не тяготились соблюденіемъ и, даже предоставленныя самимъ себѣ, умѣли сохранять свою добродѣтель. У Сапаты разсказывается объ одномъ приключеніи въ Леонѣ. Пользуясь отсутствіемъ мужа, одинъ человѣкъ проникъ къ его женѣ, и она пробыла съ нимъ нѣкоторое время, не замѣчая своей ошибки. Спустя

[1]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 298—300.

[2]) Córdoba. Relaciones.... стр. 519. [3]) Ibidem. стр. 264.

нѣсколько дней всѣ они были на сельскомъ праздникѣ и танцовали. Обманщикъ подошелъ къ обманутой женщинѣ и, танцуя съ нею, сказалъ ей тѣ самыя слова, которыя она произнесла, принимая его у себя. Тогда она узнала, что была обманута, и рѣшила отомстить. Однажды она увидѣла своего оскорбителя спящимъ въ полѣ, на берегу ручья. Она подошла къ нему и камнемъ вбила ему въ ухо веретено, такъ что оно прошло насквозь черезъ голову и вышло изъ другого уха. При этомъ она сказала: «ты похитилъ у меня честь во время сна: я отнимаю у тебя жизнь тоже, когда ты спишь; а жизнь не такъ дорога, какъ честь!» Потомъ она вернулась домой, разсказала родственникамъ о случившемся и, окончивъ печальный разсказъ, испустила духъ [1]). Другая женщина, защищая свою честь, отрубила оскорбителю голову, которую тотъ просунулъ въ узкое отверстіе стѣны, намѣреваясь проникнуть въ ея комнату и т. д. [2]).

Такимъ образомъ, и въ этомъ пунктѣ мы должны установить близкое соотвѣтствіе драмъ Лопе и испанской жизни XVII вѣка: поэтъ вѣрно изобразилъ намъ подчиненное положеніе замужнихъ женщинъ и абсолютное господство мужа въ семейной жизни.

XII.

Гораздо болѣе любопытнымъ моментомъ бытовыхъ драмъ являются идеи чести, которыми руководятся домашніе аргусы. Каковъ смыслъ этихъ идей, каково отношеніе ихъ къ испанской жизни XVII-го столѣтія? Мы уже имѣли случай касаться этихъ вопросовъ, по преимуществу, перваго, при изученіи трагедій Кальдерона [3]). Мы пришли тогда къ выводу, что въ этихъ идеяхъ нѣтъ ничего спеціально испанскаго, что дѣлало бы ихъ чуждыми остальному европейскому человѣчеству. Мы позволили себѣ утверждать, что многое въ этихъ идеяхъ почти безъ всякого измѣненія сохранилось и до нашихъ дней. Болѣе тщательное изученіе того же самого кодекса чести, какое мы сдѣлали въ предшествующемъ изложеніи, заставляетъ насъ остаться при прежнихъ выводахъ. Въ самомъ дѣлѣ, припомнимъ отдѣльные пункты этого кодекса. Можно ли, напримѣръ, оспаривать, что доброе имя, незапятнанная слава или честь есть одно изъ самыхъ дорогихъ

[1]) Memorial histórico Español, т. XI, стр. 6—7.
[2]) Ibidem, т. XIII, стр. 62, прим.
[3]) См. нашу статью въ Ж. М. Н. Пр., январь 1901 г., стр. 39—77.

сокровищъ человѣка? Или, когда женщина, руководясь идеей чести, сознаніемъ собственнаго достоинства, отказываетъ непрошенному поклоннику, что̀ здѣсь страннаго или непонятнаго? Поведеніе героинь Лопе де Веги въ родѣ доньи Клары (*En los indicios la culpa*) и въ наши дни заслуживало бы полнѣйшей похвалы Мстители за семейную честь, все равно будутъ ли то братья, отцы или мужья, встрѣчаются и въ теперешнемъ обществѣ. И до нашихъ дней измѣна жены считается оскорбленіемъ для чести мужа и т. д. Кровавая месть теперь, конечно, не практикуется въ такомъ широкомъ размѣрѣ, какъ это было прежде, но нельзя говорить, что она нигдѣ и никогда уже не примѣняется. Конечно, невозможно понять, какимъ образомъ кровь смываетъ оскорбленіе. Для современнаго сознанія утрачена связь между этими двумя моментами. Однако, и теперь еще выходятъ на поединки, и, какъ это ни странно, у нѣкоторыхъ людей принято вѣрить, что кровь, дѣйствительно, смываетъ оскорбленіе. Какъ мы уже видѣли, и въ XVII вѣкѣ испанцы отлично понимали, что уничтоженіе оскорбленія кровавымъ отомщеніемъ болѣе, чѣмъ проблематично. Приведемъ по этому вопросу собственныя слова Лопе де Веги, которыя онъ отъ своего имени обращаетъ къ читателю въ концѣ новеллы *La más prudente venganza*. Разсказавъ о мести мужа женѣ и ея любовнику, авторъ прибавляетъ: «и все-таки, хотя законы свѣта за неизбѣжное страданіе (отъ оскорбленій чести) даютъ мужьямъ позволеніе (убивать оскорбителей), этому примѣру не должно подражать... Я всегда держался того мнѣнія, что кровью оскорбителя не смывается пятно съ чести оскорбленнаго Оскорбленный попрежнему остается со своимъ оскорбленіемъ, другой умираетъ, удовлетворяя чувству мести обиженнаго, но не возстановляя чести, которая, чтобы быть совершенной, ни разу не должна получить оскорбленія. Но если нельзя ни терпѣть оскорбленій, ни мстить за нихъ, то что̀ нужно дѣлать? Человѣкъ долженъ поступить, какъ поступилъ бы и во всякомъ другомъ несчастіи, т.-е. покинуть отечество, жить тамъ, гдѣ его никто не знаетъ, и все предать на волю Божью...» [1])

Наконецъ понятно, что всякій человѣкъ предпочитаетъ мстить тайно. Кто же будетъ такъ глупъ, чтобы разсказывать о своемъ позорѣ, если возможно его скрыть?!

---

[1]) Obras no dramáticas, Bibl. Aut. Esp. т. XXXVIII, стр. 34. Какъ бы слѣдуя этому совѣту Лопе де Веги, поступаетъ (мнимо) оскорбленный мужъ въ пастушескомъ романѣ Хиль Поло (Gil Polo). La Diana enamorada

Такимъ образомъ, въ пресловутыхъ идеяхъ испанской чести нѣтъ ничего спеціально-испанскаго: онѣ были и въ многомъ остались общимъ достояніемъ европейскаго человѣчества. Драмы Лопе и Кальдерона потому-то и интересны для моралиста и даже юриста, что въ нихъ мы имѣемъ тонкій анализъ идей чести со всѣми ихъ свѣтлыми и темными сторонами.

Но, какъ бы ни относиться къ идеямъ чести по существу, одно несомнѣнно: въ XVII столѣтіи въ Испаніи эти идеи составляли, дѣйствительно, основу семейной жизни.

Начнемъ хотя бы съ кроваваго отомщенія. Жена за измѣну должна заплатить своею жизнью. Мужъ имѣетъ право убить жену и этимъ возстановить поруганную честь. Въ нашу задачу не входитъ указывать, какимъ образомъ сложилось такое убѣжденіе. Достаточно замѣтить, что его происхожденіе кроется въ глубинѣ среднихъ вѣковъ. Уже въ такомъ древнемъ памятникѣ испанскаго законодательства, какъ Fuero Juzgo (XIII вѣкъ), мы встрѣчаемъ указаніе на позволительность кровавой расплаты. Четвертый отдѣлъ 3-ей книги цѣликомъ посвященъ вопросу о прелюбодѣяніяхъ (Titol de los adulterios é de los fornicios). Третій параграфъ трактуетъ о прелюбодѣяніяхъ замужней женщины и читается такъ: «если женщина сотворитъ прелюбодѣяніе, но ея не захватятъ съ любовникомъ на мѣстѣ преступленія, мужъ имѣетъ право обвинять ее передъ судьею, основываясь на признакахъ и предположеніяхъ, которые найдетъ подходящими. И если прелюбодѣяніе можно доказать несомнѣннымъ образомъ, то женщина и ея любовникъ должны быть отданы во власть мужа, который можетъ сдѣлать съ ними, что хочетъ [1]). Насколько широка была власть мужа надъ оскорбителями его чести, видно изъ слѣдующаго параграфа «о томъ, если нѣкоторые убиваютъ прелюбодѣевъ». Онъ весьма кратокъ и гласитъ: «если мужъ или супругъ убьетъ жену и ея любовника, то онъ не платитъ никакой пени за это убійство». Ту же самую власть законъ предоставлялъ отцу и брату надъ женщинами, находившимися у нихъ подъ опекой или соблюденіемъ. Отецъ имѣлъ право безнаказанно убить дочь, винов-

(1564): онъ не мститъ за оскорбленіе, а удаляется навсегда отъ своей жены. См. по изд. Барселона, 1886, стр. 277, 278, 321.

[1]) Fuero Juzgo, по изд. Мадридской Академіи, 1815, стр. 56 исп. текста. Ср. съ этимъ слѣд. мѣсто изъ Castigos é documentos del Rey don Sancho (1292): é por esto mandan que nunca mate la mujer al marido por culpa que en él haya, et él si á ella. B. Aut. Esp. т. XXI, стр. 133.

ную въ прелюбодѣяніи; также могъ поступить съ сестрою и братъ [1]).

Такимъ образомъ кровавое отомщеніе санкціонируется закономъ, и убійство становится вполнѣ легальнымъ, если обиженный могъ передъ судомъ доказать виновность женщины. Въ этомъ случаѣ судъ передавалъ мужу, отцу или брату свои права карать и убивать, превращая разгнѣваннаго аргуса въ палача.

Это убійство и кровавое отомщеніе были признаны испанскимъ законодательствомъ XVII вѣка: они вошли въ сборникъ испанскихъ законовъ, извѣстный подъ именемъ La Novisima recopilacion и обнародованный при Филиппѣ II въ 1567 г. [2]). Кромѣ того, мы имѣемъ любопытныя свѣдѣнія изъ бытовой исторіи Испаніи XVI—XVII вв., которыя позволяютъ съ увѣренностью утверждать, что и въ этотъ періодъ мужъ пользовался своимъ законнымъ правомъ убивать жену и ея любовника. Онъ обвинялъ ихъ передъ судомъ, представлялъ необходимыя доказательства, а затѣмъ судъ отдавалъ несчастныхъ въ полное распоряженіе мужа. Казнь совершалась въ самой торжественной обстановкѣ и настолько привлекала вниманіе публики, что о такихъ событіяхъ печатались донесенія (relaciones), которыя расходились по всей Испаніи. Такъ въ Севильѣ въ 1624 г. было напечатано донесеніе «о достопамятномъ случаѣ, который произошелъ въ этомъ 1624 году, 25-го октября въ Севильѣ, какъ одинъ мужъ, обвинивъ жену въ прелюбодѣяніи и получивъ приговоръ казнить оскорбителей черезъ отсѣченіе головы, ввелъ ихъ на эшафотъ, чтобы исполнить приговоръ. Здѣсь разсказывается о началѣ этого приключенія, его серединѣ и счастливомъ окончаніи» [3]). Въ январѣ 1565 г. въ томъ же городѣ имѣлъ мѣсто случай, развязка котораго показываетъ, что, по мнѣнію оскорбленнаго, смерть оскорбителей уничтожала оскорбленіе. Кровь смываетъ обиду. Трактирщикъ Сильвестро де Ангуло на площади передъ всѣмъ народомъ казнилъ жену и ея любовника. Онъ собственноручно нанесъ имъ ножомъ нѣсколько смертельныхъ ранъ. Послѣ этого онъ снялъ шляпу, кинулъ ее въ толпу и воскликнулъ: «прочь рога!» (cuernos fuera) [4]).

[1]) Ibidem, стр. 56.

[2]) См. H. V. Brauchitsch, Geschichte des Spanischen Rechts, Berlin, 1852, стр. 145 и слѣд. Ср. еще A. de Castro y Rossi. Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los Españoles en el siglo XVII, fundado en el estudio de las comedias de Calderon. Madrid, 1881, стр. 154.

[3]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. XVI, стр. 387.

[4]) A. Castro y Rossi, Discurso, стр. 155.

Вотъ превосходная бытовая иллюстрація къ драмамъ чести Лопе де Веги!

Однако, какъ бы ни сходились драмы Лопе и испанская современная жизнь въ области идей, по отношенію къ поступкамъ онѣ различаются весьма существенно. Нигдѣ въ драмахъ Лопе де Веги мы не встрѣчаемся съ такими сценами, какія разыгрались въ Севильѣ въ 1565, 1624 и другихъ годахъ. Всѣ мужья у Лопе де Веги явному наказанію предпочитаютъ тайную казнь. Съ психологической точки зрѣнія это различіе понятно безъ всякаго труда. Наказывая открыто, при помощи правосудія, мужъ только увеличиваетъ свой позоръ: что до этого момента было извѣстно немногимъ, становится общимъ достояніемъ, и человѣкъ оскорбленный поневолѣ дѣлается посмѣшищемъ общества [1]). Напротивъ, домашнее убійство удовлетворяло справедливому чувству мести и доброе имя супруга охраняло отъ пересудовъ толпы. Все оставалось въ предѣлахъ семейной жизни, въ кругу родственниковъ, и не выходило на городскую площадь. Общество, конечно, вполнѣ раздѣляло такое стремленіе оскорбленнаго человѣка sauver les apparences и считало его тайную месть вполнѣ позволительной. Но для правительства, полиціи и суда въ такой развязкѣ семейной исторіи оставалась видимость преступленія: мужъ не доказалъ виновности жены передъ судомъ, и потому можно было подозрѣвать, что онъ убилъ ее напрасно, не изъ побужденій чести, противъ которыхъ никто не сказалъ бы ни слова. Такимъ же подозрѣніемъ могли воспользоваться и родственники убитыхъ, хотя бы только для того, чтобы отомстить убійцѣ, даже сознавая его правоту. Мстителю приходилось принимать мѣры личной безопасности. Теперь ясно, почему покончивъ съ женою и ея мнимымъ любовникомъ, донъ Хуанъ (En los indicios la culpa) собирается бѣжать изъ Мадрида. Точно также и Бальдивія, убивъ Леонору и Антоніо (La vitoria de la honra), спасается въ церковь, хотя и сознаетъ свое нравственное право убить оскорбителей чести. И лишь тогда становится онъ вполнѣ

---

[1]) См. объ этомъ разсужденія у Сервантеса, Persiles y Segismunda, кн. III, гл. 7 и 8. (=B. A. Esp., т. I, стр. 552). О судѣ надъ прелюбодѣйной женою см. комическій разказъ во второй части Lazarillo de Tórmes, глава VIII, Cómo Lazarillo pleiteó contra su mujer. B. Aut. Esp., т. III, стр. 117—118. См. еще Esclava, Parte primera del libro intitulado Noches del Invierno, Barcelona, 1609 г., 111—112.

невиннымъ и передъ лицомъ правосудія, когда донъ Педро отказывается отъ всякой мести за убитаго сына.

Итакъ идеи, которыми руководятся мстители у Лопе, были раздѣляемы общественнымъ сознаніемъ той эпохи, хотя отъ него и не ускользала ихъ условность [1]). Но въ *психологіи* мужей-мстителей есть одинъ пунктъ, который, по нашему мнѣнію, на первый взглядъ можетъ показаться страннымъ и непонятнымъ. Почему они измѣряютъ свои отношенія къ соблюдаемой женщинѣ только идеей чести? Почему въ нихъ мы видимъ лишь мученія уязвленнаго самолюбія, а не настоящую страсть, какъ у Отелло? Мужья страдаютъ не отъ наличности измѣны, которая доказываетъ имъ, что жена не любитъ ихъ, а только оттого, что измѣна жены роняетъ ихъ добрую славу. Почему у испанцевъ въ этотъ моментъ самолюбіе выступаетъ на первый планъ? Наши источники позволяютъ намъ дать отвѣтъ на эти вопросы? Для удобства читателя мы первоначально изложимъ результатъ нашихъ розысканій, а потомъ уже перейдемъ къ обозрѣнію частностей.

Общій выводъ нашъ очень удобно укладывается въ слѣдующія слова m-me d'Aulnoy: «говорятъ, что ревность есть господствующая страсть испанцевъ. Полагаютъ, что въ этой ревности меньше любви, чѣмъ досады и самолюбія; они не могутъ выносить, чтобы отдавали преимущество кому-нибудь другому. Все, что оскорбительно для нихъ, приводитъ ихъ въ отчаяніе. Какими бы чувствами они ни были воодушевлены, въ этомъ пунктѣ они всегда остаются самой свирѣпой и варварской націей» [2]). Въ другомъ мѣстѣ m-me d'Aulnoy какъ бы дополняетъ эту характеристику испанскаго ревнивца, говоря, что испанцы ревнивы и благоразумны сверхъ мѣры [3]). Эти указанія m-me d'Aulnoy проливаютъ яркій свѣтъ на психологію театральныхъ аргусовъ. Не укрывалось отъ наблюдательныхъ путешественниковъ, что и въ жизни

---

[1]) Вслѣдствіе этого Тикноръ не правъ, когда утверждаетъ по поводу драмъ чести Кальдерона, что въ эпоху этого поэта кровавые законы чести уже не примѣнялись, и что лишь преданіе о ихъ господствѣ жило въ народной памяти. См. Ист. Исп. Литер. т. II, стр. 355, русск. пер.

[2]) On dit que la jalousie est leur passion dominante; on prétend qu'il y entre moins d'amour que de ressentiment et de gloire; qu'ils ne peuvent supporter de voir donner la préférence à un autre, et que tout ce qui va à leur faire affront les désespère; quoi qu'il en soit, et de quelques sentiments qu'ils soient animés, il est constant que c'est une nation furieuse et barbare sur ce chapître. T. I, стр. 395—396.

[3]) Ibidem, стр. 88.

*

испанцы ревновали не женщину, а только собственную честь. Безразлично, любитъ ли мужъ жену или нѣтъ, онъ долженъ мстить за оскорбленіе чести. Конечно, эта особенность могла показаться m-me d'Aulnoy свирѣпой и варварской.

На чемъ же основывалась именно такая оцѣнка супружескихъ отношеній?

Испанская честь, какъ мы показали въ другомъ мѣстѣ, зиждется на высокой идеѣ о собственномъ достоинствѣ. Я не хочу дѣлать чего-либо оскорбительнаго для чести, потому что она повелѣваетъ мнѣ высоко держать свое знамя и быть достойнымъ имени человѣка и христіанина. Такъ понимаютъ обязанности чести героини Лопе де Веги. Онѣ отказываются измѣнить супругу, потому что иначе онѣ оскорбятъ свою честь. Честь налагаетъ на людей обязанности, является своего рода нравственнымъ долгомъ, который необходимо соблюдать. Въ Libro intitulado El Cortesano, сочиненіи дона Луиса Милана (Don Luis Milan), древнѣйшее изданіе котораго относится къ 1561 г., читаемъ слѣдующее опредѣленіе чести. «Герцогъ сказалъ: „какую великую бурю поднялъ сокрушитель чести (el gasta honras), каноникъ Стеръ! Узнаемъ же, что такое честь, и пусть скажетъ намъ объ этомъ маэстро Сапатеръ, который больше всѣхъ это понимаетъ". И онъ по просьбѣ всѣхъ сказалъ: „я сказалъ бы, не отдаляясь отъ божественнаго закона, что честь есть достоинство каждаго человѣка (valor de cualquier persona), но она должна быть тѣмъ, что угодно Богу, а не тѣмъ, чего хочетъ Люциферъ. И слѣдуетъ замѣтить, что Богъ однимъ своимъ fiat, которымъ Онъ сотворилъ весь міръ, могъ бы низвергнуть съ неба и Люцифера; но Онъ этого не пожелалъ, а приказалъ сразиться съ нимъ своимъ добрымъ ангеламъ, показывая намъ, что нужно сражаться и бороться за настоящую честь, т.-е. охранять справедливость и истину, какъ сдѣлали и ангелы по волѣ Бога, сражаясь съ несправедливостью и ложью, которая и есть дьяволъ. Поэтому мы всегда должны взирать на Христа, нашего незапятнаннаго господина (nuestro Señor inmaculado), хрустальное зеркало, слѣдуя тому девизу, который написанъ по краямъ его: omnis vita Christi actio nostra est; т.-е. мы должны подражать жизни Христовой, сражаясь за истинную честь и сохраняя то, что Богъ намъ даетъ... Также справедливо сражаться за природнаго государя въ честной войнѣ, и за общее благо, или защищая собственность, которую у насъ хотятъ неправильно

отнять, и все это—истинная честь. Ложная честь есть та, которую ввелъ въ міръ Люциферъ, когда люди употребляютъ оружіе противъ любви и справедливости, повинуясь страстямъ, а не разуму и для погибели собственной и для вреда своего ближняго» [1]). На связь истинной чести съ добродѣтелью и нравственнымъ долгомъ указывается и въ слѣдующемъ отрывкѣ изъ Гусмана де Альфараче: «кто добродѣтеленъ, тотъ и честенъ. Честь—дочь добродѣтели. Пока не отнимутъ у меня добродѣтели, не отнимутъ и чести... Честь свою полагай въ томъ, чтобы изъ твоей кладовой носили запасы въ больницу: а то вѣдь иначе на твоихъ мулахъ теплыя попоны, а тамъ Христосъ умираетъ отъ холоду. Твои лошади зажирѣли и бѣсятся, а бѣднякъ мертвымъ падаетъ на землю отъ истощенія! Вотъ честь, которую должно имѣть и къ которой надо стремиться! А то, что ты называешь честью, есть вѣрнѣе гордость и безумное самомнѣніе (se llama soberbia ó loca estimacion), которыя вгоняютъ человѣка въ чахотку, когда онъ, какъ гончая собака, стремится настигнуть ее, чтобы тотчасъ же потерять, а вмѣстѣ съ нею и душу» [2]).

На такомъ соображеніи человѣкъ могъ бы остановиться и, сохраняя гордую независимость, ничуть не заботиться о мнѣніи, которое имѣютъ о немъ другіе люди. Я исполняю долгъ христіанина и человѣка, и мнѣ все равно, какъ относятся ко мнѣ другіе члены общества. Но едва ли кто способенъ къ такой полной изоляціи себя отъ общенія съ другими людьми. Мы привыкли обращать вниманіе на поступки и мнѣнія, относящіяся къ намъ. Чужой поступокъ можетъ оскорбить мою личную честь. Тщетно указывали и въ XVII вѣкѣ, что нельзя ставить свое спокойствіе и честь въ такую зависимость отъ общественнаго мнѣнія. Возможно ли думать, восклицаетъ Гусманъ де Альфараче, что честь моя подчинена словамъ дерзкаго и поступкамъ наглеца, и только потому, что одинъ сказалъ, а другой сдѣлалъ такую вещь, которую не могло удержать ничто въ мірѣ! [3]) Но вѣдь и въ наши дни еще доро-

[1]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. VII. Madrid, 1874, стр. 450—452. См. еще Ruesta, Apologia contra la vana opinion que el vulgo tiene de la Nacion Española (1609), стр. 236.

[2]) B. Aut. Esp. т. III, стр. 220, 1—2.

[3]) Ibidem и Coleccion, т. VII, стр. 452—453. См. еще Vicente Espinel, El escudero Marcos de Obregon, Bibl. Aut. Esp., т. XVIII, стр. 379—380. См. еще Кеведо, Las Zahurdas de Pluton, по изд. Bibl. Universal (Madrid, 1896), стр. 68—69 и 166; Lope de Vega, El Peregrino en su patria, по изд. 1776 г., стр. 237.

жать чужимъ мнѣніемъ о собственныхъ достоинствахъ! Если, руководясь идеей нравственнаго достоинства, я не совершаю завѣдомо низкихъ поступковъ, то я въ правѣ требовать и отъ другихъ уваженія къ своей личности. Если я самъ порядочный человѣкъ, то и другіе должны относиться ко мнѣ такъ, чтобы не оскорбить меня. Человѣкъ чести уважаетъ честь и въ другихъ людяхъ. Всякій поступокъ имѣетъ цѣну для такого человѣка только, поскольку онъ роняетъ или возвышаетъ его достоинство. А изъ этого слѣдуетъ простой выводъ: если для возстановленія чести, оскорбленной поступкомъ другого человѣка, принято убивать его, то и я, будучи оскорбленъ, прибѣгну къ тому же средству. Такимъ образомъ совпадаетъ личная добродѣтельность съ требованіемъ, чтобы и другіе относились ко мнѣ, какъ къ человѣку добродѣтельному, почтенному. Такъ разсуждали испанцы XVII столѣтія. Выводъ ихъ былъ логиченъ, а самыя средства къ возстановленію чести, жестокія и свирѣпыя, объясняются изъ суровыхъ нравовъ эпохи. Теперь, если намъ удастся доказать, что сознаніе собственнаго достоинства, самолюбіе, а въ худшихъ случаяхъ и самомнительность, были характернымъ признакомъ испанской психики XVII вѣка, тогда для насъ выяснится, почему и въ отношеніяхъ къ женѣ у испанскихъ мужей честь стоитъ на первомъ мѣстѣ.

Общую характеристику испанской націи, которую встрѣтимъ и у позднѣйшихъ писателей, набросалъ еще Гвиччіардини, посѣтившій Испанію въ 1512—1513 годахъ. Вотъ что говоритъ онъ объ испанцахъ: «они имѣютъ мрачный характеръ и суровую внѣшность; роста небольшого и цвѣта кожи смуглаго; они чрезвычайно горды и полагаютъ, что ни одна нація не можетъ сравняться съ ними. Когда говорятъ, то взвѣшиваютъ свои слова и стараются казаться чѣмъ-то бо́льшимъ, чѣмъ суть на самомъ дѣлѣ (se esfuerzan en aparecer más de lo que son)..... они очень заботятся о чести, такъ что позору предпочитаютъ смерть» [1]). Приблизительно такую же характеристику находимъ и въ донесеніяхъ венеціанскихъ пословъ. Напримѣръ, у одного изъ нихъ читаемъ, что испанцы чрезвычайно тщеславны и весьма заботятся о соблюденіи незапятнанной славы, считая себя первой націей въ мірѣ. Франческо Вендрамино въ своемъ донесеніи пишетъ, что испанцы горды и высокомѣрны и большую цѣну придаютъ всякого рода внѣшности (onorata molto nel vestire e in tutte le

[1]) Libros de Antaño, т. VIII, стр. 197—198.

cose apparenti). Будучи щекотливы въ вопросахъ чести, они способны затаить месть въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ и отомстить потомъ. Эту черту, характерную для испанцевъ вообще, современники замѣчали и въ Карлѣ V, который также былъ весьма щекотливъ въ вопросахъ чести [1]). Такими представлялись испанцы наблюдательнымъ иностранцамъ во времена Карла V и Филиппа II. Но то же самое впечатлѣніе производили они и въ эпоху ихъ преемниковъ, до Карла II включительно. Франческо Пріули (1604—1608) слѣдующими словами характеризуетъ испанцевъ: «эта нація столь же самолюбива, сколько лѣнива, но во всякомъ случаѣ старается казаться лучше, чѣмъ есть, и если не можетъ достигнуть этого на дѣлѣ, то прибѣгаетъ къ словамъ, постояно обнаруживая тщеславіе» [2]). Въ 1681 г. Джьованни Корнаро еще разъ отмѣчаетъ необыкновенное тщеславіе испанцевъ, которое одинаково и у аристократа и у послѣдняго мужика [3]). Гордость, тщеславіе и самомнительность испанцевъ поражала и французскихъ путешественниковъ. Монкони находилъ, что кастильцы исполнены невыносимой гордости (remplis d'une superbe insupportable). У Брюнеля испанцы названы гордою и благоразумною націей (altière et prudente nation). Онъ прибавляетъ, однако, что въ душѣ испанцы не такъ горды, какъ это можно предполагать по ихъ внѣшности. Эта гордость есть порокъ, который происходитъ скорѣе отъ ложной морали, чѣмъ отъ темперамента (plûtost d'une fausse morale que d'un temperament insolent). Фанфаронство въ словахъ и поступкахъ испанцы почему-то принимали за величіе души [4]). Испанцы вообще придаютъ огромное значеніе внѣшности, и тотъ, кто видѣлъ ихъ въ домашней жизни и въ обществѣ, не можетъ не удивляться, какъ различно поведеніе ихъ дома и на людяхъ [5]).

Въ связи съ этими свойствами гордости, самомнительности и стремленіемъ казаться больше, чѣмъ быть на самомъ дѣлѣ, и стоитъ знаменится испанская щекотливость въ вопросахъ чести (pundonor). Человѣкъ гордый и вмѣстѣ съ тѣмъ самомнительный не можетъ быть равнодушенъ не только къ тому, какъ съ нимъ

---

[1]) Alberi, I, V, 17, 82, 163, 286, 18, 164, 316 и т. д. См. еще Gachard, Relations, стр. 238—239.

[2]) Berchet et Barozzi, I, 1, 370. [3]) Ibidem, т. II, стр. 479.

[4]) De Monconys, III, 3 и 26; Voyage d'Espagne, стр. 32, 4 и т. д. См. еще Cock., II, стр. 26.

[5]) Voyage d'Espagne, стр. 74.

обращаются, но даже къ тому, что о немъ говорятъ. На это свойство испанцевъ согласно указываютъ и свои и чужеземцы.

Pundonor и тщеславіе поставлены рядомъ въ замѣчаніи одного венеціанскаго посланника: «испанцы считаютъ себя первой націей въ мірѣ, и вслѣдствіе самыхъ легкихъ причинъ ссорятся и дружатся»[1]). И въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ тщеславный видитъ оскорбленіе въ невинной шуткѣ и принимаетъ за признаніе собственнаго достоинства то, что есть самый обыкновенный комплиментъ. Франческо Морозини, посѣтившій Испанію въ 1581 г., пишетъ въ своемъ донесеніи: «испанцы чрезвычайно горды въ обращеніи даже между собою (не только съ иностранцами): они придаютъ огромное значеніе сказать человѣку „ваша милость, вы, ты или онъ“, полагая, что, оказывая чрезмѣрную честь другимъ, они унижаютъ самихъ себя»[2]).

Зависимость доброй славы человѣка отъ мнѣнія другихъ людей ясно отмѣчена въ слѣдующихъ словахъ Висенте Эспинеля: «вы сказали, что объ этомъ происшествіи никто не знаетъ, кромѣ этихъ двухъ людей; а вѣдь честь и безчестіе людей зависятъ не отъ того, что они думаютъ сами о себѣ, а отъ того, что говорятъ о нихъ другіе. Поэтому, если бы люди знали, что ихъ сокровенныя мысли и желанія извѣстны всему міру, они поспѣшили бы удалиться туда, гдѣ никто не могъ бы ихъ увидѣть»[3]). Испанцы, по замѣчанію одного путешественника, весьма ревнивы во всемъ, что касается ихъ чести или ихъ любовныхъ дѣлъ[4]). Превосходную характеристику испанцевъ опять-таки находимъ въ запискахъ m-me d'Aulnoy. Указавъ различныя свѣтлыя и темныя стороны испанской психики, французская путешественница прибавляетъ: «самый большой недостатокъ испанцевъ, по моему мнѣнію, заключается въ мстительности и въ средствахъ, которыя они для этого употребляютъ. Ихъ идеи на этотъ счетъ вполнѣ противоположны христіанству и истиннымъ понятіямъ о чести. Когда они получили оскорбленіе, они стремятся убить оскорбителя. Этимъ они не довольствуются и убиваютъ даже тѣхъ, кого оскорбили сами, боясь, чтобы ихъ не предупредили... Если бы они не отмстили за обиду, они сочли бы себя опозоренными»[5]). Въ другомъ мѣстѣ у той же писательницы перечислены случаи,

---

[1]) Alberi, I, V, стр. 164. [2]) Ibidem, стр. 289.
[3]) B. A. Esp. XVIII, стр. 454, 1. [4]) Voyage d'Espagne, стр. 139—140.
[5]) M-me d'Aulnoy, I, стр. 88—90.

послѣ которыхъ должно было слѣдовать отмщеніе или, по меньшей мѣрѣ, поединокъ. Это бываетъ, если кто-нибудь получитъ пощечину или ударъ по лицу шляпой, перчаткой или носовымъ платкомъ; оскорбительно, если кого-нибудь назовутъ пьяницей, и когда отзовутся въ двухсмысленныхъ выраженіяхъ о добродѣтели его супруги. За все это надо мстить и убивать оскорбителя. Испанцы полагаютъ, что, получивъ такое ужасное оскорбленіе, нелѣпо къ тому же рисковать своею жизнью: гораздо проще отдѣлаться отъ обидчика при помощи убійства. Месть за оскорбленіе передаютъ по наслѣдству, и часто только внуку удается отомстить за оскорбленія, нанесенныя дѣду [1]). Мстительность привязывалась къ самымъ ничтожнымъ поводамъ, въ малѣйшихъ пустякахъ видѣла жестокое оскорбленіе, которое надо смывать кровью. Зато и дуэли были постояннымъ явленіемъ, можно сказать, даже бичемъ испанской жизни XVII вѣка. Выходили на поединокъ изъ-за самыхъ ничтожныхъ причинъ, потому что вскользь сказанное слово, неясный намекъ—все это казалось оскорбительнымъ для чести, а пролить кровь врага—значитъ смыть оскорбленіе.

Въ самомъ началѣ царствованія Филиппа IV дуэли между кавалерами, возникавшія по пустякамъ, настолько участились, что правительство рѣшило положить предѣлъ этому опасному обыкновенію. Оно намѣревалось собрать людей опытныхъ въ вопросахъ чести и предоставить имъ право найти какой-нибудь выходъ изъ затруднительнаго положенія. Оно вообще хотѣло бы совсѣмъ запретить поединки и поединщиковъ сдѣлать подсудными инквизиціи, или, по крайней мѣрѣ, устроить такъ, чтобы безчестіе падало на тѣхъ, которые дѣлаютъ и принимаютъ вызовы, и на все ихъ потомство. Эта послѣдняя мѣра казалась одному мадридскому обывателю, изъ письма котораго заимствуемъ сообщаемое свѣдѣніе, весьма существенной, «потому что всякая дурная слава (cualquiera nota) чувствительно непріятна для испанцевъ» [2]). Мы не знаемъ, что вышло изъ этого благого намѣренія правительства, но несомнѣнно, что количество дуэлей нисколько не уменьшилось ни въ послѣдующіе годы царствованія Филиппа IV, ни въ эпоху Карла II.

Любопытныя вещи сообщаетъ намъ Сапáта о поединкахъ въ Валенсіи. «Поединки въ Валенсіи были столь обычнымъ явленіемъ, что папа Григорій XIII повелѣлъ уничтожить ихъ.

[1]) Ibidem, стр. 392—393. [2]) Rodriguez Villa, стр. 94—95.

Вызывали не за оскорбленіе, и въ этомъ были правы. Вѣдь несправедливо, чтобы тотъ несчастный, котораго лишили чести, рисковалъ жизнью, не зная, удастся ли ему отомстить. Правильно отнять у того жизнь, кто лишилъ насъ чести. Поэтому, вызывая на поединокъ, валенсіанскіе кавалеры писали въ своихъ письмахъ: „будучи недоволенъ вами, я ожидаю васъ тамъ-то, съ такимъ-то оружіемъ и въ такой-то часъ", и они отправлялись безъ всякаго страха. Случалось, что кавалера, вызваннаго на дуэль, не было дома, когда ему приносили письмо. Тогда жена брала это письмо, читала его и говорила принесшему: „ступай, сынокъ! онъ сейчасъ придетъ". И когда мужъ возвращался домой, она отдавала ему письмо и говорила: „сеньоръ, идите въ добрый часъ; поступайте, какъ вы должны поступить" (haced como quien sois). И, плача, она обнимала его въ послѣдній разъ и въ величайшей тайнѣ приготовляла все необходимое для перевязки и начинала молиться Господу, а иногда приглашала впередъ и хирурга». Этотъ отрывокъ даетъ намъ интересную бытовую картинку. Передъ нами одинъ изъ примѣровъ поистинѣ тонкой казуистики чести. За оскорбленія надо убивать, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія; но лучше убивать тайно, чтобы не рисковать ничѣмъ. Если же дойдетъ до поединка, то надо представить дѣло такъ, что онъ возникъ не изъ оскорбленія чести, а изъ какой-либо другой непріятности (por el descontento) [1]). Даже въ оскорбленіяхъ чести надо ее выгораживать! Приведемъ теперь нѣсколько примѣровъ, чтобы показать, до какой степени были щекотливы испанцы въ вопросахъ чести, въ какомъ вздорѣ видѣли для себя оскорбленія.

Два кавалера поссорились въ театрѣ изъ-за того, что одинъ назвалъ другого «ваша милость» (sobre tratarle de merced), тогда какъ этотъ титулъ казался неумѣстнымъ для обиженнаго. Они сейчасъ же обнажили кинжалы, но полиція остановила этотъ поединокъ [2]). Герцогъ де Лоренсана и графъ де ла Исла играли въ карты, поссорились, одинъ назвалъ другого лжецомъ, получилъ за это пощечину; въ результатѣ состоялась дуэль, и одинъ изъ кавалеровъ былъ очень опасно раненъ [3]). Краткое, но весьма характерное извѣстіе читаемъ у Пельисера: «вчера вышли на поединокъ два очень молодыхъ солдата, и оба они одновременно убили

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XI, стр. 468—469.

[2]) Pellizer, Avisos... II, стр. 169. [3]) Ibidem, стр. 209.

другъ друга; и въ одной и той же церкви святого Мартина похоронили ихъ въ одинъ и тотъ же часъ. Это произошло 5-го марта 1640 года» [1]). Однажды въ Сарагосѣ, когда донъ Энрике де Гусманъ, сынъ знаменитаго Оливâреса, игралъ въ карты, вошелъ нѣкто донъ Антоніо де Мендоса, и, увидѣвъ его, Гусманъ сказалъ: «какъ непріятно мнѣ видѣть этого человѣка!» Антоніо помѣстился рядомъ съ нимъ и сталъ смотрѣть ему въ карты. Гусманъ началъ проигрывать и сказалъ Мендосѣ: «отойдите отсюда!» Мендоса отошелъ въ сторону, походилъ немного и снова вернулся. Гусманъ опять проигралъ и обратился къ Мендосѣ со словами: «вѣдь я ужъ вамъ сказалъ, чтобы вы ушли отсюда!» На это Мендоса отвѣтилъ ему: «я не „вы" для васъ и не хочу быть вами» (ni soy vos ni quiero ser vos), и отправился съ жалобою къ Филиппу IV на оскорбленіе [2]). Въ отвѣтѣ Мендосы заключается двусмысленность, которая могла быть очень обидна для Гусмана. Мендоса сказалъ ему, что не хочетъ быть имъ, Гусманомъ, т.-е. незаконнымъ сыномъ всемогущаго временщика. Съ другой стороны, Мендоса хотѣлъ указать, что такимъ людямъ, какъ онъ, нельзя говорить «вы», а только «ваша милость или честь», и что поэтому обращеніе Гусмана оскорбительно для него [3]). Въ декабрѣ 1643 г. одинъ кавалеръ убилъ другого изъ-за мѣста въ театрѣ, во время самаго представленія [4]). Въ Саламанкѣ два кавалера поссорились изъ-за того, что одинъ охотился во владѣніяхъ другого. Тотъ, который считалъ себя оскорбленнымъ, черезъ окошко влѣзъ къ оскорбителю и соннаго зарѣзалъ его въ постели [5]). Помощникъ коррехидора въ Má̱лагѣ въ теченіе шести часовъ разсмотрѣлъ процессъ и приговорилъ къ смертной казни одного кавалера, не давъ ему даже исповѣдаться, и все это за одно оскорбительное слово: кавалеръ назвалъ его козломъ [6]). Чиновники и военачальники ссорились и дрались изъ-за пустяковъ даже при исполненіи обязанностей. Извѣстно, что соперничество и самомни-

---

[1]) Ibidem, т. I, стр. 149. [2]) Ibidem, т. III, стр. 73.

[3]) Ср. съ этимъ Miguel de Castro, Vida, стр. 213—214.

[4]) Pellizer, стр. 122. Само правительство считало необходимымъ вмѣшиваться въ вопросъ о взаимномъ обращеніи, привѣтствіяхъ и т. д. Въ 1611 г. вышло постановленіе, гдѣ, между прочимъ, указывается, какъ надо обращаться другъ съ другомъ (Sobre los tratamientos y cortesias). См. объ этомъ A. Morel-Fatio, Ambrosio de Salazar, стр. 62—65 (=Bibl. Espagnole, т. I, Paris 1901).

[5]) Córdoba, стр. 254. [6]) Pellizer, т. I, 73.

тельная обидчивость генераловъ не одинъ разъ оказывалась помѣхой при усмиреніи каталонского возстанія [1]).

Если считалось необходимымъ смывать кровью самыя ничтожныя оскорбленія, то понятно, что къ такому же средству возстановить честь прибѣгалъ и оскорбленный супругъ. И до нашихъ дней нарушеніе супружеской вѣрности считается однимъ изъ самыхъ ужасныхъ оскорбленій [2]).

Мы пытались возстановить въ общихъ чертахъ ту нравственную атмосферу, въ которой былъ возможенъ типъ испанскаго аргуса. Намъ кажется понятнымъ что, будучи народомъ самолюбивымъ, обращая большое вниманіе на то, что скажутъ другіе — сосѣди (la vecindad), по выраженію Лопе де Веги, испанцы видѣли прежде всего оскорбленіе чести тамъ, гдѣ человѣкъ, воспитанный въ иныхъ условіяхъ, чувствовалъ бы только оскорбленіе любви. Этимъ самымъ мы не думаемъ бросать какой-либо неблагопріятный свѣтъ на испанскую цивилизацію XVII вѣка. Идеи чести, какъ онѣ отразились напр., въ психикѣ героинь Лопе, въ его другихъ произведеніяхъ, у Кальдерона и всего болѣе въ самой испанской жизни XVII вѣка, заключаютъ въ себѣ много высокаго и прекраснаго. То нѣсколько мелочное самолюбіе, эгоизмъ и жестокость, которые отмѣчены въ идеяхъ супружеской чести, суть только оборотная сторона высокихъ моментовъ, заключающихся въ идеѣ чести, приравненной къ нравственному долгу. Mutatis mutandis тоже самое примѣнимо и къ остальнымъ аргусамъ испанскаго бытового театра.

XIII.

Но какую бы оцѣнку мы ни примѣняли къ идеямъ чести, несомнѣнно, что онѣ были общимъ достояніемъ испанцевъ XVII вѣка. Приходя въ театръ смотрѣть драмы Лопе де Веги, испанецъ узнавалъ хорошо знакомыя жизненныя явленія, въ мысляхъ и поступкахъ героевъ чувствовалъ движеніе собственной души.

[1]) Ibidem, стр. 118—119. О ссорахъ и поединкахъ см. еще Zapáta, стр. 27. 28, 421—423. 429. 468—469, 485. Monja-Alférez, стр. 47. 84. 86. 104 и т. д. См. еще Alonso de Contreras, Vida, стр. 35.

[2]) Ср. Guzman de Alfarache, Bibl. Aut Esp. т. III, стр. 220: solo podrá la mujer propia quitarmela (conforme á la opinion de España), quitándosela á sí misma; porque siende una cosa conmigo, mi honra y suya son una y no dos, como es una misma carne. И еще Coleccion... т. VII, стр. 452—453.

Дѣйствительно, въ Испаніи въ ту эпоху разыгрывались драмы чести, которыя порою представляютъ поразительную аналогію съ драматическими произведеніями Лопе де Веги. Для иллюстраціи приведемъ кое-какія свѣдѣнія изъ богатаго матеріала, который находится въ запискахъ современниковъ, своихъ и чужестранныхъ.

Начнемъ съ тѣхъ случаевъ, гдѣ мстителемъ является братъ. Въ іезуитской перепискѣ подъ 5 января 1638 г. сообщается о слѣдующемъ случаѣ. Сынъ маркиза де Кусано, молодой человѣкъ, вечеромъ часовъ въ десять сидя у окошка, пилъ воду изъ стакана. Слуги принцессы Кариньяно, которые находились по близости, стали смѣяться надъ нимъ и, кидая камни въ окно, разбили ему стаканъ. Молодой человѣкъ, видя въ этомъ оскорбленіе и раздосадованный ихъ шутками, взялъ шпагу и щитъ и, выйдя на улицу, напалъ на насмѣшниковъ. Они сильно ранили его въ животъ и въ голову. Онъ вернулся домой и разсказалъ о случившемся своему старшему брату, которому было лѣтъ двадцать. Онъ попросилъ его безъ вѣдома отца послать за докторомъ. Но старшій братъ разсердился и, выйдя изъ дому вмѣстѣ со слугою, напалъ на обидчиковъ. Заслышавъ шумъ схватки, раненый молодой человѣкъ извѣстилъ обо всемъ отца, и старикъ вышелъ на улицу, чтобы вернуть сына. Насмѣшники, видя, что имъ приходится плохо, выстрѣлили въ молодого человѣка изъ пистолета и наповалъ убили его [1]). Исторія этимъ не кончилась. Одного изъ обидчиковъ удалось арестовать и посадить въ городскую тюрьму. Младшій сынъ маркиза, главная причина всей этой кровавой исторіи, тѣмъ временемъ поправился и рѣшилъ отомстить за смерть брата. Ему удалось проникнуть въ тюрьму, гдѣ содержался арестованный, и онъ убилъ его, вонзивъ ему кинжалъ въ грудь по самую рукоятку [2]). Молодого мстителя въ свою очередь задержали въ тюрьмѣ. Но свѣтскимъ кавалерамъ, прибавляетъ іезуитъ, понравилась такая рѣшимость юноши, которому едва исполнилось семнадцать лѣтъ. Они одобряютъ такую месть за брата, убитаго изъ-за него и притомъ измѣннически. Арестованный юноша ничуть не опечаленъ и говоритъ, что ему все равно, хотя бы его повѣсили. Онъ доволенъ тѣмъ, что исполнилъ свой долгъ [3]). M-me d'Aulnoy разсказываетъ о другой исторіи,

[1]) Memorial Histórico Español, т. XVIII, стр. 285.

[2]) Ibidem, стр. 320.

[3]) Ibidem, стр. 326—327. Объ этомъ случаѣ см. также Rodriguez y Villa, стр. 245—247.

которая разыгралась незадолго до ея пріѣзда въ Мадридъ. Одна знатная дѣвушка, которую звали донья Клара, влюбилась въ молодого графа де Кастрильо, не подозрѣвавшаго ея о страсти. Ея отецъ на нѣкоторое время покинулъ Мадридъ и поручилъ своему сыну дону Энрикесу охранять Клару. Подъ вліяніемъ страсти она написала графу любовное письмо, и ей удалось подбросить его въ карету графа, когда она встрѣтилась съ нимъ на улицѣ. Кастрильо, прочитавъ письмо, послѣдовалъ его указанію и самъ влюбился въ Клару и былъ счастливъ. Они дожидались только возвращенія отца Клары, чтобы сочетаться законнымъ бракомъ. Но бдительный Энрикесъ замѣтилъ ихъ отношенія и, объяснивъ все въ дурную сторону, убилъ неповинную сестру. Боясь мести со стороны графа Кастрильо, онъ притворился, что предается благочестивымъ упражненіямъ (dévotion), и никуда не выходилъ изъ дому. Кастрильо купилъ осла, нагрузилъ его кружками и, одѣвшись, какъ продавецъ воды (aguador), сталъ у фонтана, на который окнами выходилъ домъ Энрикеса. Онъ увидѣлъ своего врага у окна и бросилъ ему въ лицо нѣсколько косточекъ отъ вишенъ. Энрикесъ, возмущенный этою дерзостью мужика, спустился на улицу, чтобы наказать его. Но тамъ Кастрильо открылъ свое incognito; между ними произошелъ поединокъ, Энрикесъ былъ убитъ, а графа спасли отъ преслѣдованія полиціи его знатные друзья [1]). Можетъ быть, m-me d'Aulnoy нѣсколько раскрасила всю эту исторію и придала ей такой оттѣнокъ, что она является полнымъ подобіемъ драмъ чести. Но и испанскіе источники сообщаютъ намъ о такихъ же приключеніяхъ, въ которыхъ роль мстителя выпадала на долю брата. Лисардо (La venganza venturosa) сильно напоминаетъ многихъ испанскихъ братьевъ-мстителей. 17-го октября 1637 года былъ убитъ въ Мадридѣ донъ Франсиско Ангуло, кавалеръ ордена Калатравы. Убійца въ полночь поджидалъ свою жертву у входной двери дома и, завидѣвъ кавалера, бросился на него и насквозь пронзилъ ему сердце, такъ что донъ Франсиско, не сказавъ ни слова, мертвый палъ на землю. Говорятъ, что причиной этого убійства было желаніе отмстить за позоръ двухъ молодыхъ дѣвушекъ, на которыхъ онъ обѣщалъ жениться, но обѣщанія не исполнилъ [2]). Другая такая драма разыгралась въ актерскомъ

---

[1]) M-me d'Aulnoy, т. I, стр. 389—392.

[2]) Rodriguez Villa, стр. 209—210.

кругу. Въ 1655 г. въ Барселонѣ повѣсили актера Адріана. Вина его состояла въ томъ, что онъ отравилъ свою сестру и ея любовника. «Такимъ образомъ, прибавляетъ Барріонуево, умеръ за честь тотъ, кто ея никогда не имѣлъ (muriendo por la honra el que nunca la ha tenido [1]).

Еще болѣе богата хроника супружескихъ драмъ чести. Не желая дѣлать никакихъ выводовъ о состояніи нравственности испанскаго общества въ XVII столѣтіи, мы все-таки должны признать, что измѣна замужнихъ женщинъ и кровавая расплата мужа не были явленіемъ совершенно рѣдкимъ въ ту эпоху. Напротивъ, въ запискахъ современниковъ мы встрѣчаемъ постоянныя указанія на такіе случаи. Приведемъ нѣсколько наиболѣе характерныхъ свидѣтельствъ. Въ 1639 г. въ Алькалѣ каноникъ изъ Вальядолида, нарядившись въ женское платье, отправился къ женѣ одного мѣстнаго обывателя. Тотъ засталъ ихъ на мѣстѣ преступленія и покончилъ со своимъ оскорбителемъ [2]). Въ томъ же 1639 г. Грегоріо де Эрвасъ (Gregorio de Ervás), чиновникъ изъ министерства финансовъ (La contaduria mayor), по просьбѣ своего начальника, покушался на убійство Хуана Варелы, королевскаго портного, который ухаживалъ за женою этого важнаго лица. Грегоріо умеръ черезъ нѣсколько дней, положеніе Варелы было также чрезвычайно опасно. Ревнивый мужъ пытался покончить и съ женою во время исповѣди, но ей удалось черезъ духовника позвать полицію, и мужа посадили въ тюрьму, а жену временно помѣстили въ монастырь [3]). Въ другой разъ въ роли мужа-мстителя мы видимъ королевскаго лакея, который за оскорбленіе чести убилъ человѣка, выдѣлывавшаго изъ кожи мѣхи для вина (botero) [4]). Въ 1643 г. Маркосъ де Энсинильясъ (Marcos de Encinillas), занимавшій довольно видное мѣсто при дворѣ, ночью убилъ свою жену и самъ спасся бѣгствомъ въ церковь. Пельисеръ замѣчаетъ, что Энсинильясъ ревновалъ свою жену къ королевскому карлику, хотя общее мнѣніе признавало его жену за женщину вполнѣ добродѣтельную [5]).

Не менѣе свѣдѣній найдемъ мы въ извѣстіяхъ Барріонуево.

---

[1]) Avisos. т. I, стр. 359. См. еще Memorial Histórico Español, т. XIII, стр. 192 и 225.

[2]) Pellizer, Avisos, т. I, 50—51.

[3]) Ibidem, стр. 43. [4]) Ibidem, III, стр. 15.

[5]) Ibidem, стр. 111. См. еще у Пельисера же печальную исторію живописца Алонсо Кано, которая случилась въ іюлѣ 1644 г., стр. 189—190.

Было бы невозможно перечислить всѣ случаи, которые имѣютъ прямое отношеніе къ драмамъ Лопе де Веги. Поэтому и здѣсь намъ придется ограничиться указаніемъ наиболѣе выдающихся. Въ мартѣ 1656 года нѣкто, прогуливаясь со своимъ пріятелемъ, увидѣлъ, что четверо мужчинъ настойчиво преслѣдовали его жену и ухаживали за нею. Обнаживъ шпаги, онъ съ пріятелемъ погнались за обидчиками. Но въ самомъ началѣ схватки мужъ остался одинъ, потому что его пріятеля живо отправили на тотъ свѣтъ. И положеніе оскорбленнаго мужа, прибавляетъ Барріонуево, немного лучше: столько опасныхъ ранъ получилъ онъ, хотя справедливость и была на его сторонѣ! [1]). Подобный случай произошелъ въ маѣ того же года въ Мадридѣ. Мужъ убилъ одного полицейскаго, который на его глазахъ осмѣлился при людяхъ говорить съ его женою. Орудіемъ мести онъ избралъ карабинъ и зарядилъ его такими большими пулями, что полицейскаго сразу отправилъ на тотъ свѣтъ, а жену весьма опасно ранилъ въ руку [2]). Въ воскресенье вечеромъ, пишетъ Барріонуево въ другомъ мѣстѣ, Педро де Урригойти (Pedro de Urrigoiti), женатый на внучкѣ Хуана Лосано, человѣкъ маленькаго роста, но плотный и плечистый, дурного характера, ревнивый и раздражительный, не бѣдный—у него было болѣе 16000 дукатовъ—поссорился съ своею женой и хотѣлъ отрубить ей голову. Однако, это ему не удалось: онъ только нанесъ ей двѣ раны въ шею. Жена, напуганная страхомъ смерти, такъ крѣпко ухватилась за его руку, что онъ не могъ ее вырвать. А тутъ подоспѣла помощь, и женщина была спасена. Эти случаи, замѣчаетъ Барріонуево, повторяются въ Мадридѣ на каждомъ шагу [3]). Въ апрѣлѣ 1655 г. въ королевскомъ дворцѣ ученикъ шляпнаго мастера, по его приказанію, убилъ одного почтеннаго кавалера, которому было отъ 45 до 50 лѣтъ. Убійство было вызвано ревностью шляпника къ этому кавалеру. Шляпный мастеръ былъ присужденъ къ четырехлѣтнему изгнанію. Барріонуево сообщаетъ намъ, что разговаривалъ съ этимъ ревнивцемъ, который сказалъ ему, что непремѣнно убьетъ и жену [4]). Въ іюлѣ того же 1655 года мужъ стрѣлялъ въ поклонника своей жены, у которой онъ увидѣлъ драгоцѣнность, подаренную этимъ кавалеромъ [5]). Этотъ случай представляетъ весьма близкую параллель

[1]) Avisos, т. II, стр. 338. [2]) Ibidem, стр. 407.

[3]) Ibidem, стр. 174—175.

[4]) Ibidem, т. I, стр. 288 и 303; т. III, стр. 274.

[5]) Т. I, стр. 372.

съ эпизодами драмъ La bella malmaridada и El desposorio encubierto, въ которыхъ также подарокъ поклонника вызываетъ ревность супруга. Барріонуево, между прочимъ, передаетъ ядовитое замѣчаніе Филиппа IV, который, вѣроятно, хотѣлъ дать своимъ подданнымъ урокъ, какъ надо обращаться съ легкомысленными женами. Королю разсказали, что замужнія сеньоры часто по вечерамъ забавляются въ игорныхъ домахъ На это Филиппъ отвѣтилъ: «если мужья позволяютъ имъ такую свободу, что же удивительнаго, если и я смотрю на это сквозь пальцы?» Филиппъ, повидимому, былъ не прочь, чтобы мужья примѣнили къ женамъ медицинскіе пріемы Рикардо (El castigo del discreto) [1]).

У Барріонуево есть еще одно извѣстіе, изъ котораго становится понятно, почему мужья предпочитали тайную, домашнюю месть открытому наказанію виновныхъ. Былъ въ Мадридѣ нѣкій «педантъ», кандидатъ университета, который давалъ уроки женщинамъ; онъ подговорилъ жену одного угольщика, находившагося въ отсутствіи, бѣжать съ нимъ. Этой женщинѣ было около шестидесяти лѣтъ, но зато она похитила у мужа 8000 дукатовъ серебромъ и золотомъ. Мужъ вернулся домой и увидѣлъ полное раззореніе. Онъ зналъ что педантъ былъ родомъ изъ Валенсіи, и потому отправился въ гостинницу, въ которой собирались валенсіанцы. Онъ встрѣтилъ тамъ похитителя, схватилъ его и громко закричалъ: «держите этого разбойника, онъ похитилъ у меня имущество и любовницу!» Тогда одинъ изъ его знакомыхъ, случайно находившійся тутъ, замѣтилъ ему: «не любовницу, а жену». На это угольщикъ отвѣтилъ: «Друже, зачѣмъ же я стану самъ позорить себя?» [2]). Это — чрезвычайно характерный эпизодъ. Прежде всего оскорбленный мужъ ясно высказываетъ, что измѣна жены оскорбительна для его чести. Потомъ онъ не хочетъ разглашать свою обиду цѣликомъ: пусть люди думаютъ, что отъ него бѣжала только любовница, а не жена! Все-таки позоръ будетъ меньше! Наконецъ, понятно, что въ сердцѣ этого стараго мужа не могло быть настоящей ревности къ шестидесятилѣтней супругѣ. Налицо было только оскорбленіе чести, и за него-то и хотѣлъ отомстить угольщикъ. Любопытенъ еще одинъ эпизодъ, сообщаемый Барріонуево и живо напоминающій намъ развязку Кальдероновской трагедіи El médico de su honra. «Въ 1658 г., въ Гранадѣ Антоніо де Ильескасъ (Antonio de Illescas), главный

1) Ibidem, т. II, стр. 111. 2) Т. III, стр. 317—318.

прокуроръ суда, снялъ повязки съ жены, только что пустившей кровь, желая этимъ способомъ покончить съ нею. Женщина громко закричала, но онъ 22 ударами кинжала заставилъ ее замолчать навѣки» [1]). Тотъ же Барріонуево разсказываетъ намъ о мести за оскорбленіе, затаенной въ теченіе четырехъ лѣтъ. Одинъ архидіаконъ въ Леонѣ далъ пощечину другому. Ихъ примирили, они, повидимому, вновь стали друзьями. Такъ прошло четыре года, какъ вдругъ обидчикъ палъ неизвѣстно отъ чьей руки, сраженный ударомъ кинжала.... Должно быть, мститель былъ своего рода Суфридіо (El sufrimiento de honor), умѣлъ прикинуться другомъ и все-таки отмстить тогда, когда всѣ считали, что онъ давно забылъ про обиду! [2])

У другихъ писателей есть указанія, которыя еще ближе къ драмамъ Лопе де Веги: въ нихъ мы чувствуемъ горячіе слѣды дѣйствительныхъ событій. Въ великій четвергъ 1637 г. Мигель Пéресъ де ласъ Навасъ (Miguel Pérez de las Navas), королевскій чиновникъ, выждавъ день, когда жена его исповѣдалась и причастилась, задушилъ ее у себя дома, принявъ на себя обязанности палача и прося у ней прощенія, и все это изъ-за самыхъ ничтожныхъ подозрѣній ея измѣны [3]). Въ этомъ разсказѣ ясно указаніе на внутреннюю борьбу, которая происходила въ душѣ мужа-палача: убивая жену, принося ее въ жертву на алтарѣ чести, онъ скорбитъ и проситъ у ней прощенія!

Интересныя бытовыя картинки находятся и въ автобіографіи монахини-знаменосца. Этой удивительной женщинѣ и самой неоднократно приходилось принимать участіе въ различныхъ драмахъ чести. Въ американскихъ колоніяхъ Испаніи нравы были еще свирѣпѣе, щепетильность еще напряженнѣе, и жизнь человѣческая не ставилась ни во что. Тамъ за самую ничтожную обиду полагались кровавая расплата и смерть. Покончивъ съ оскорбителемъ, мститель спасался въ ближайшую церковь, и все обыкновенно сходило ему съ рукъ [4]). Чрезвычайно важенъ одинъ эпизодъ изъ автобіографіи Каталины, убѣждающій насъ, что запутанныя дѣла чести, подобно всякимъ другимъ тяжбамъ, могли прекращаться брачными союзами враждующихъ сторонъ. Современнаго читателя нѣсколько шокируетъ развязка драмы La vitoria de la honra: какъ

---

[1]) Ibidem, т. IV, стр. 211. [2]) Ibidem, стр. 76.

[3]) Rodriguez Villa, стр. 125.

[4]) Стр. стр. 27. 31. 48 франц. перевода.

это донъ Педро выдаетъ свою дочь за человѣка, который убилъ его сына? Не менѣе удивительно и то, что Суфридіо (El Sufrimiento de honor) въ заключеніе трагедіи женится на Фульвіи, мужа которой только что отправилъ на тотъ свѣтъ. А между тѣмъ такъ бывало и въ дѣйствительности. Каталина де Эраусо поссорилась съ нѣкіимъ проходимцемъ Рейесъ (Reyes). Дѣло дошло до схватки, и Каталина нанесла Рейесу довольно опасную рану въ лицо. Конечно, возникло дѣло. Купецъ, въ домѣ котораго тогда жила Каталина—ее всѣ принимали за мужчину—предложилъ покончить дѣло мировой: Каталина должна была жениться на родственницѣ Рейеса, который соглашался отказаться отъ мести. Само собою разумѣется, что предположенный бракъ не могъ состояться [1]). Нѣчто подобное видимъ и въ трагедіяхъ Лопе. Донъ Педро и отецъ Леокато не чувствуютъ за собою нравственнаго права мстить оскорбителямъ, а, роднясь съ ними, они и въ глазахъ свѣта, которому не вполнѣ извѣстны истинныя причины ихъ поступковъ, снимаютъ съ себя необходимость отомщенія. Въ другой разъ Каталинѣ пришлось спасать жену отъ свирѣпаго аргуса, который заподозрилъ ее въ измѣнѣ. Приведемъ подлинный разсказъ монахини. Это было въ Америкѣ, въ городѣ Кочабамба (Cochabamba). Каталина подружилась здѣсь съ Педро де Чаварріа, родомъ изъ Наварры, который былъ женатъ на Маріи Давалосъ. «Однажды я проходилъ мимо ихъ дома. Я увидѣлъ много народа въ аллеѣ которая вела ко входной двери, и услышалъ шумъ внутри. Я остановился, чтобы послушать. Въ эту же самую минуту донья Марія Давалосъ закричала мнѣ изъ окошка: „господинъ капитанъ! спасите меня; мужъ хочетъ убить меня!“ Говоря это, она выскочила изъ окна. Два монаха подошли ко мнѣ и сказали: „уведите ее! Ея мужъ поймалъ ее съ дономъ Антоніо Кальдерономъ, племянникомъ епископа. Онъ убилъ мужчину и хочетъ сдѣлать то же самое съ своей женой“.» Каталина приняла Марію подъ свое покровительство, и онѣ вмѣстѣ покинули городъ. Мужъ пустился въ погоню за бѣглецами. Онъ настигъ ихъ въ городѣ Лаплата, напалъ на Каталину, требовалъ указать, гдѣ его жена—она находилась въ то время въ домѣ матери—и т. д. Дѣло затянулось на очень продолжительный срокъ, потому что Чаварріа упорно требовалъ свою жену, а она отказывалось вернуться, говоря, что мужъ непремѣнно убьетъ ее. Въ эту исторію вмѣшались архіепи-

---

[1]) Фр. пер. стр. 27—28.

*

скопъ, президентъ совѣта и другіе сеньоры; наконецъ, было рѣшено, что поссорившіеся супруги поступятъ каждый въ монастырь и тамъ окончатъ свои дни [1]). Въ роли мстителя за поруганную супружескую честь застаемъ мы и Алонсо Контрерасъ. Вотъ что онъ самъ разсказываетъ. Женившись въ Монреалѣ (Сицилія) на вдовѣ, онъ прожилъ съ нею болѣе полутора года въ полномъ согласіи и любви. Но вотъ къ нимъ въ домъ сталъ очень часто ходить другъ капитана, пользовавшійся его полнымъ довѣріемъ. Капитанъ не обращалъ на эти частые визиты никакого вниманія, пока, наконецъ, его пажъ сказалъ ему однажды: «,,сеньоръ, развѣ въ Испаніи родственники могутъ цѣловать женъ своихъ родственниковъ?“ Я спросилъ у него: ,,зачѣмъ тебѣ это нужно знать?“ Онъ отвѣтилъ, ,,за тѣмъ, что вашъ пріятель поцѣловалъ вашу жену, и она показала ему свои подвязки“. Я сказалъ ему, что въ Испаніи есть такой обычай, потому что иначе онъ никогда бы не сдѣлалъ этого, и велѣлъ ему никому о томъ не разсказывать. И я прибавилъ: ,,если ты увидишь это второй разъ, скажи мнѣ“. Малый (el chiquillo) увидѣлъ это второй разъ и сказалъ мнѣ. И я, который и самъ не дремалъ, сталъ за ними старательно наблюдать, пока, наконецъ, однажды утромъ не поймалъ ихъ вмѣстѣ и не покончилъ съ ними обоими. Господь пусть успокоитъ ихъ души, если они раскаялись въ своемъ преступленіи. О подробностяхъ я умалчиваю, да и это немногое пишу съ неудовольствіемъ» [2]).

Но всѣ свѣдѣнія, которыя мы приводили до сихъ поръ крайне отрывочны. Они ни въ чемъ не противорѣчатъ свидѣтельству драмъ Лопе де Веги и въ отдѣльныхъ пунктахъ представляютъ поразительное совпаденіе съ ними. Свѣдѣнія эти, однако, весьма мозаичны и, надо признаться, сами получаютъ надлежащее освѣщеніе изъ драмъ Лопе де Веги. Именно, припоминая характеръ и поведеніе театральныхъ аргусовъ, мы живо понимаемъ, что чувствовали и думали аргусы въ жизни. Въ этомъ отдѣлѣ театръ Лопе де Веги, дѣйствительно, является драгоцѣннымъ источникомъ для характеристики испанскаго общества XVI—XVII вѣковъ. Совпаденіе отдѣльныхъ пунктовъ между жизнью и поэзіей позволяетъ предполагать, что и въ остальномъ жизнь и поэзія не расходились. Но мы желаемъ имѣть болѣе ощутительное доказательство, чтобы признать за драмами Лопе де Веги право называться

[1]) Ibidem, стр. 93—101. [2]) Alonso de Contreras. Vida, стр. 81—82.

дѣйствительно бытовыми піесами. Къ счастью, мы располагаемъ превосходнымъ источникомъ, который сразу уничтожаетъ сомнѣнія касательно исторической достовѣрности драмъ Лопе де Веги. Этотъ источникъ — автобіографія Эстрады. Эпизодъ автобіографіи, который мы имѣемъ въ виду, начинается, какъ любовная комедія, а оканчивается, какъ кровавая трагедія чести. Молодой Эстрада влюбился въ дочь толедскаго дворянина, который усыновилъ и воспиталъ его, и котораго онъ, въ свою очередь, любилъ и уважалъ, какъ родного отца. Старикъ замѣтилъ отношенія молодыхъ людей, но такъ какъ зналъ, что они клонятся «къ честной цѣли брака», то не препятствовалъ имъ. Наконецъ, Эстрада далъ слово жениться на Исабеллѣ, и свадьба была назначена черезъ годъ. Съ этого момента Эстрада сталъ называть Исабеллу супругой, прибавляя осторожно, что бракъ между ними еще не совершился (fuera de la consumacion del matrimonio). Чтобы назначенный срокъ прошелъ скорѣе, Эстрада рѣшилъ принять участіе въ одной военной экспедиціи. Съ этою цѣлью онъ съѣздилъ въ Мадридъ устроить тамъ свои дѣла, а затѣмъ вернулся въ Толедо, чтобы проститься съ родными. Эстрада сильно любилъ Исабеллу: по собственному выраженію, онъ готовъ былъ служить за нее семь лѣтъ, какъ Іаковъ за Рахиль. Это свидѣтельство необходимо принять во вниманіе при изложеніи трагедіи, въ которую постепенно превращается любовная исторія Эстрады. Онъ пріѣхалъ въ Толедо поздно вечеромъ и, не желая безпокоить своихъ родственниковъ, остановился у одного пріятеля. Думая перемѣнить рубашку, онъ открылъ дорожный чемоданъ, и вдругъ ему въ руки попался ключъ отъ потайной двери въ садъ Исабеллы. Ему захотѣлось повидаться «съ сестрой и супругой», провести съ нею ночь въ пріятныхъ разговорахъ и утромъ посмѣяться надъ отцомъ и братьями. Послѣ нѣкоторыхъ колебаній онъ рѣшился отправиться на свиданіе. «Но — прибавляетъ Эстрада — волненіе не покидало меня съ той минуты». Каково же было его изумленіе, когда, подойдя съ переулка къ потайной двери, онъ вдругъ задѣлъ рукой за веревку! Волосы стали у него дыбомъ, когда онъ увидѣлъ, что это была веревочная лѣстница, прикрѣпленная къ одному изъ оконъ дома. Тогда Эстрада рѣшилъ уже не пользоваться ключемъ, а «увлекаемый ревнивымъ бѣшенствомъ», самъ поднялся по веревочной лѣстницѣ. Какъ тихо ни старался онъ продѣлать эту операцію, лицо, находившееся въ комнатѣ, услышало шумъ. Это оказался мужчина и, какъ скоро выяснилось, одинъ изъ луч-

шихъ друзей автора. Увидѣвъ Эстраду, онъ бросился на него и нанесъ ему три или четыре «ужасныхъ удара кинжаломъ». Эстрада обнажилъ шпагу, и между ними въ темнотѣ началась схватка. «Мы сражались молча, потому что одинъ не желалъ быть узнаннымъ и, кромѣ того, по природѣ былъ молчаливъ, а другому не пришлось много разглагольствовать, потому что очень скоро онъ упалъ и сказалъ: „я убитъ"! И на это я ему отвѣтилъ: „я полагаю". Тогда раненый открылъ свое incognito. Это, какъ уже сказано, былъ одинъ изъ друзей автора, кавалеръ мальтійскаго ордена. Онъ не имѣлъ права жениться и поэтому косвенно (indirectamente) хотѣлъ воспользоваться добротою Исабеллы. Отношенія между ними были покрыты такою тайною, что никто не зналъ о нихъ. Посредницей была молодая служанка Исабеллы, въ роковую ночь исчезнувшая изъ дому. «По моему мнѣнію,— замѣчаетъ Эстрада про своего оскорбителя,—онъ достойно заслужилъ смерть потому что оскорбилъ честь моей жены и моего дома». Убивъ мальтійскаго кавалера, Эстрада отправился въ комнату Исабеллы. «Я нашелъ свою сестру и жену въ кровати. Не знаю, спала ли она или была въ обморокѣ, но я не сталъ её будить и приводить въ чувство, а тутъ же покончилъ съ нею». Вотъ какими словами изображаетъ Эстрада свое душевное состояніе въ эти страшные моменты: «благоразумный читатель! ты, конечно, повѣришь мнѣ, что я колебался, и не безъ основанія, прежде чѣмъ рѣшиться на такую борьбу и взять на себя такое отмщеніе. Мнѣ тяжело даже теперь, когда я пишу, и слезы катятся у меня изъ глазъ, хотя я и не плаксивъ по природѣ. Ты видишь здѣсь мертвою мою сестру, мою супругу, мое счастье и красоту, самую совершенную во всемъ Толедо... И умерла она отъ руки своего брата, супруга и любовника... Дни ея пресѣкло обнаженное и острое лезвее кинжала, управляемаго гнѣвной рукой и ожесточеннымъ сердцемъ. О проклятый и безбожный законъ чести, рожденный въ аду, воспитанный и взращенный на землѣ, губитель жизни и имущества, сынъ гнѣва и гордости, отецъ отомщенія и гибели, пагуба смертныхъ и раззоритель священнаго храма мира! Пусть будутъ прокляты Ликурги и Птоломеи, если они тебя изобрѣли, и да благословятся тѣ земли, гдѣ дурной поступокъ жены не пятнаетъ чести и добродѣтели мужа, если жена не совершаетъ его съ согласія мужа!.. Смерть моей супруги и сестры приключилось 25 октября 1607 г.» [1]). Конечно, всѣ эти разсужденія о

[1]) Memorial histórico Español. т. XII. стр. 26—32.

безсмысленномъ законѣ чести могли и не придти Эстрадѣ въ голову, когда онъ убивалъ Исабеллу. Вѣроятнѣе, что онъ занесъ ихъ на бумагу впослѣдствіи, когда, можетъ быть въ тишинѣ монастырской кельи, писалъ свои воспоминанія. Правильно, предположить, что Эстрада вообще округлилъ и сдѣлалъ болѣе рельефными событія, о которыхъ повѣствуетъ въ данномъ мѣстѣ. Но несомнѣнно, что, анализируя и вспоминая свое душевное состояніе въ моментъ катастрофы, Эстрада описываетъ его почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, что и герои Лопе. Даже если допустить, что Эстрада стремился придать своимъ комментаріямъ литературную отдѣлку, даже въ такомъ случаѣ совпаденіе поэзіи и историческаго документа остается поразительнымъ. Вѣдь и теперь мы пользуемся словами поэтовъ, если они удачно могутъ выразить наши житейскія настроенія. Особенно ясно, что, убивая Исабеллу и ея любовника, Эстрада руководился не безхитростной ревностью къ женщинѣ, а главнымъ образомъ соображеніями чести. Онъ благословляетъ тѣ страны, въ которыхъ поступокъ жены не отражается гибельно на чести мужа!

Но послѣдуемъ за Эстрадой въ его разсказѣ о развязкѣ трагическаго приключенія. «На шумъ схватки прибѣжали испуганные, полуодѣтые слуги съ зажженными факелами, а за ними отецъ и братья Исабеллы. Велико было ихъ удивленіе, когда они увидѣли въ комнатахъ два трупа. „Что за несчастье случилось?“ спросили они. Тогда я отвѣтилъ имъ: „Что вы смотрите на меня съ такимъ изумленіемъ? Это я пріѣхалъ изъ Мадрида отомстить за безчестіе, которое вы, двѣнадцать братьевъ, терпите здѣсь въ Толедо“. Тогда они бросились было на меня, но отецъ и старшіе братья удержали ихъ, и отецъ, подъ страхомъ проклятія, своего и божескаго, запретилъ имъ касаться меня. Я все время повторялъ: „выслушайте, въ чемъ дѣло“, и, доведя разсказъ свой до ея смерти, исполненный ревностью, сказалъ: „отецъ, я убилъ Исабеллу, какъ сестру и какъ жену. И тотъ, кто осуждаетъ мой поступокъ, самъ безчестный человѣкъ. Я готовъ драться со всѣми моими братьями поодиночкѣ, если они станутъ мнѣ противорѣчить. Но если мой отецъ хочетъ отомстить мнѣ, я, какъ покорный сынъ, готовъ принять смерть изъ его рукъ!“» [1]). Но какъ же отнесся отецъ къ этому добровольному признанію Эстрады? Почти такъ же, какъ донъ Педро въ La vitoria de la honra. Вотъ

[1]) Ibidem, стр. 33.

что разсказываетъ Эстрада. «Опечаленный отецъ мой орошалъ слезами свои почтенныя сѣдины. Но съ твердостью духа, не двигая ни однимъ мускуломъ лица, онъ обнялъ меня, поднялъ съ полу и сказалъ: „сынъ мой! ты мнѣ болѣе сынъ, чѣмъ тѣ, которыхъ я родилъ самъ, потому что ты одинъ, находясь въ отсутствіи, пришелъ быть тѣмъ, чѣмъ не могли быть ни я, ни они. Ты былъ жестокъ, потому что могъ бы оказать мнѣ бо́льшую честь, а себѣ причинить меньшую опасность. Для Исабеллы былъ монастырь, и можно было умертвить этого ослѣпленнаго и несчастнаго кавалера другимъ способомъ. Удались съ нашихъ глазъ, чтобы любовь, которую мы къ тебѣ питаемъ, не уменьшилась отъ вида этой только что пролитой крови. Пожми мою руку и обними меня въ послѣдній разъ. Спасайся, потому что, хотя я тебя прощаю, но не проститъ мать убитаго и законъ (la justicia)“. Я поцѣловалъ его руку, обнялъ моихъ старшихъ братьевъ, въ то время какъ отецъ удерживалъ своихъ сыновей и слугъ, которые плакали, кричали и стенали» [1]).

На этомъ мы и оканчиваемъ выписки изъ комментаріевъ Эстрады. Замѣтимъ только, что ему пришлось покинуть Толедо, что родственники убитаго преслѣдовали его, что послѣ цѣлаго ряда приключеній онъ былъ схваченъ, посаженъ въ темницу и приговоренъ къ смертной казни. Лишь благодаря вмѣшательству самого герцога Лермы, всесильнаго фаворита Филиппа III, удалось спасти его отъ смерти. Послѣ этого Эстрада бѣжалъ изъ темницы, покинулъ Испанію и никогда уже туда не возвращался.

Возвращаясь къ вышеприведеннымъ отрывкамъ изъ комментаріевъ Эстрады и охотно допуская, что онъ нѣсколько идеализировалъ и себя и прочихъ героевъ печальной драмы, нельзя не установить замѣчательнаго сходства между дѣйствительностью, о которой разсказываетъ Эстрада, и драматическими произведеніями Лопе де Веги. Тутъ передъ нами налицо всѣ три аргуса испанскаго бытового театра — отецъ, братъ и мужъ. Эстрада смѣло обвиняетъ братьевъ Исабеллы, которые недостаточно наблюдали за сестрой и дозволили ей совершить безчестный поступокъ, позорный для всего ихъ дома. Его собственное право мстить Исабеллѣ и ея любовнику внѣ всякаго сомнѣнія: онъ супругъ Исабеллы. Подобно капитану Бальдивіи, Эстрада исполненъ сознанія, что поступокъ его справедливъ, хотя онъ и ропщетъ на безсмысленный законъ чести, ста-

[1]) Ibidem, стр. 33—34.

вящій доброе имя мужа въ зависимость отъ поведенія жены. Этотъ ропотъ опять сближаетъ его съ капитаномъ Бальдивіей. А слова, которыя онъ обращаетъ къ отцу Изабеллы, оправдывая свое поведеніе и дѣлая гордый вызовъ тѣмъ, кто не согласенъ съ нимъ, почти дословно совпадаютъ съ самозащитой капитана Бальдивіи. Наконецъ, родитель Исабеллы кто же это, если не донъ Педро или донъ Санчо изъ бытовыхъ драмъ Лопе де Веги? Онъ оправдываетъ мстителя, хотя жертвой мести пала его собственная дочь. Ему бы самому или кому-нибудь изъ его сыновей надо было наказать Исабеллу, запятнавшую доброе имя ихъ дома. Эстрада предупредилъ ихъ; старикъ поэтому не жалуется, а говоритъ мстителю: «спасайся!» Это расположеніе отца Исабеллы къ Эстрадѣ, къ возстановителю ихъ фамильной чести, какъ мы знаемъ, никогда не ослабѣетъ и впослѣдствіи.

Подведемъ итоги нашимъ предыдущимъ изысканіямъ. Драмы чести могутъ быть названы дѣйствительно бытовыми піесами. Мы не нашли въ нихъ ничего такого, что не объяснялось бы испанскими нравами той эпохи. Невозможно было констатировать какого-либо шаржа, что принуждало бы насъ искать воздѣйствія постороннихъ литературныхъ образцовъ, подъ вліяніемъ которыхъ измѣнялись бы на сценѣ бытовыя отношенія. Все въ этихъ піесахъ—и идеи, и устройство семьи, и сами дѣйствующія лица – все это въ полномъ соотвѣтствіи со свидѣтельствомъ исторіи. Съ этой точки зрѣнія понятна цѣнность драмъ Лопе де Веги, какъ художественной иллюстраціи къ историческому изложенію. Драмы Лопе возсоздаютъ намъ давно минувшую обстановку испанской жизни XVII вѣка и, что еще важнѣе, до мелочей воспроизводятъ психику испанцевъ той эпохи. Благодаря имъ, вмѣсто отрывочныхъ и часто блѣдныхъ указаній лѣтописцевъ, мы имѣемъ передъ собою точную картину жизни испанскаго общества въ эпоху трехъ Филипповъ. Драмы чести Лопе де Веги пріобрѣтаютъ т. об. цѣнность достовѣрнаго историческаго источника. Въ этомъ ихъ отличіе отъ любовныхъ комедій, въ которыхъ правда и вымыселъ, исторія и литературная традиція смѣшаны между собою.

Но отличіе драмъ чести отъ любовныхъ комедій не ограничивается этимъ однимъ пунктомъ. Переходя отъ любовныхъ комедій къ піесамъ чести, мы вступаемъ въ область серьезной драматической поэзіи. Въ характерѣ дѣйствующихъ лицъ этихъ піесъ мы не могли отмѣтить какихъ-либо комическихъ черть,

какого-либо неподходящаго шаржа. Напротивъ, серьезный, иногда даже трагическій тонъ царитъ въ этихъ драмахъ. La vitoria de la honra и El sufrimiento de honor заслуживаютъ въ полномъ смыслѣ этого слова названія трагедій. На волосокъ отъ трагической развязки находимся мы и въ остальныхъ драмахъ. Мужъ во всѣхъ драмахъ, не исключая El castigo del discreto, гдѣ есть и комическіе элементы, лицо вполнѣ серьезное и почтенное. То же слѣдуетъ сказать и объ остальныхъ дѣйствующихъ лицахъ. Несчастная женщина, жертва страсти, которой она отдается только послѣ долгой борьбы, неповинно-страдающая, добродѣтельная супруга, старый отецъ, оскорбленный лично и въ дочери, молодой человѣкъ, которому приходится бороться съ различными проявленіями долга—вотъ дѣйствующія лица драмъ чести. Особенно характерно, что измѣна, прелюбодѣяніе и вообще супружескія несогласія являются въ драмахъ Лопе темой трагической концепціи. А если припомнимъ теперь, что драмы Лопе никогда не выходятъ за предѣлы домашней обстановки, что крупныя историческія событія или даже дѣянія сколько-нибудь извѣстныхъ лицъ не имѣютъ къ нимъ никакого отношенія, если отмѣтимъ, наконецъ, что героями драмъ являются лица средняго сословія—идальго и купцы, то намъ станетъ ясно, что передъ нами буржуазная или мѣщанская трагедія. Этому факту мы придаемъ немаловажное значеніе. Имъ опредѣляется во-первыхъ мѣсто драмъ чести въ исторіи всеобщей литературы, такъ какъ эти піесы представляютъ нѣчто сходное съ англійской домашней трагедіей XVI—XVII вѣка и позднѣйшей буржуазной драмой, которая овладѣла европейской сценой въ XVIII вѣкѣ и, въ своихъ позднѣйшихъ варіаціяхъ, до нашихъ дней не сошла съ подмостковъ (Островскій). Во-вторыхъ этимъ соображеніемъ въ значительной мѣрѣ, какъ покажемъ немного спустя, упрощается литературная исторія драмы чести, ихъ литературный генезисъ. Наконецъ близость драмъ къ реальной обстановкѣ, ихъ демократичность и, помимо всякихъ эстетическихъ достоинствъ, которыя также не малы, объясняютъ намъ успѣхъ этихъ драмъ у современниковъ Лопе. Испанцы узнавали самихъ себя въ дѣйствующихъ лицахъ. Піесы трактовали о такихъ вѣчно интересныхъ вопросахъ, какъ честь и отомщеніе, которые въ ту эпоху особенно сильно занимали испанское общество. Для мужчинъ онѣ ясно анализировали и воспроизводили тѣ самые моменты, которые каждому изъ нихъ смутно приходилось переживать. Женщины могли радоваться, видя хотя бы на сценѣ

свое торжество и признаніе ихъ добродѣтели, чего онѣ тщетно добивались въ жизни. Всѣ эти соображенія вмѣстѣ дѣлаютъ изученныя драмы Лопе де Веги однимъ изъ интереснѣйшихъ памятниковъ драматической поэзіи XVI—XVII вѣковъ.

XIV.

Намъ предстоитъ теперь разобраться въ литературной исторіи драмъ чести. Полное совпаденіе ихъ съ жизнью дѣлаетъ весьма вѣроятнымъ предположеніе, что поэтъ рисовалъ прямо съ натуры. Но такая близость не исключаетъ вліянія литературной традиціи. Привязавъ литературное произведеніе къ извѣстной средѣ и національности, мы еще далеко не окончили задачъ историко-литературнаго изученія. Остается вопросъ о литературной школѣ, руководясь пріемами которой поэтъ могъ воспроизводить явленія жизни. Въ такомъ случаѣ за Лопе осталась бы роль геніальнаго усовершителя нестройныхъ начатковъ, которые въ области драмы дали его предшественники. Итакъ, драмами чести сказалъ ли Лопе де Вега свое собственное, новое слово или и здѣсь, какъ въ любовныхъ комедіяхъ, онъ только примкнулъ къ литературной традиціи?

Пытаясь отвѣтить на этотъ вопросъ, мы не можемъ разсматривать всѣ драмы чести вмѣстѣ. Необходимо отдѣлить La venganza venturosa и вообще всѣ тѣ моменты остальныхъ драмъ, гдѣ героями являются отецъ и братъ. Ни тема — мщеніе брата или отца — ни обѣ эти фигуры въ трагическомъ освѣщеніи не должны считаться оригинальнымъ созданіемъ Лопе де Веги: первыя очертанія всего этого онъ нашелъ у своихъ предшественниковъ.

Касательно брата-мстителя не приходится долго разсуждать. Какъ мы видѣли, эта фигура была создана Торресъ Наарро, такъ что Лопе оставалось только перенести ее въ свои бытовыя драмы. Братъ, которому выпадаетъ на долю быть мстителемъ за поруганную честь отца, уже значительно раньше Лопе де Веги бывалъ изображаемъ въ испанской поэзіи. Такимъ образомъ и тему, и дѣйствующее лицо Лопе де Вега могъ заимствовать у своихъ предшественниковъ. Новое, что онъ далъ въ этой области, сводится, по нашему мнѣнію, къ слѣдующему. Прежде всего онъ придалъ фигурѣ брата-мстителя значительную дозу драматическаго движенія, возбудивъ въ его сердцѣ борьбу между предан

ностью сеньору и потребностью кроваваго отмщенія. Для драматической поэзіи здѣсь, конечно, былъ огромный выигрышъ: благодаря этому, статическая фигура Нааро превращается въ динамическую, и, въ результатѣ, мы имѣемъ интересную драму. Однако, изображать внутреннюю борьбу различныхъ мотивовъ не было полнымъ новвоведеніемъ Лопе де Веги. Къ этому пріему драматической техники поэты прибѣгали и раньше. Достаточно указать на очень удачный и въ психологическомъ и эстетическомъ отношеніи монологъ изъ драмы Бартоломе́ Палау La santa Orosia, который произноситъ послѣдній король Готскій Родриго, колеблясь, обольстить ли ему Каву, дочь графа Хуліана, или побѣдить гнусную страсть [1])? Но въ піесѣ Палау это только одинъ моментъ, а вообще она имѣетъ скорѣе эпическій, нежели драматическій характеръ. Лопе де Вега, напротивъ, борьбу и колебанія распространилъ на цѣлую піесу и этимъ возвысилъ ея эстетическую цѣнность. Другое нововведеніе Лопе заключалось въ томъ, что драму свою онъ перенесъ въ бытовую испанскую обстановку. Онъ расширилъ кругозоръ испанской поэзіи, примѣняя мотивы одной области къ моментамъ, составлявшимъ характерные признаки другой. Какъ уже сказано, тема братняго или сыновняго отомщенія за семейную честь не была новостью въ испанской литературѣ. Кромѣ романсовъ о Сидѣ она разрабатывалась и въ пастушескомъ романѣ. Напр., въ романѣ La Diana enamorada, который принадлежитъ перу Гаспара Хиля Поло (Gaspar Gil Polo) и вышелъ въ свѣтъ въ 1564 г., есть трагическій эпизодъ о томъ, какъ сынъ хочетъ отомстить за супружескую честь отца, женатаго на второй женѣ, но по ошибкѣ вмѣсто оскорбителя убиваетъ несчастнаго старика [2]). Но бытовая испанская обстановка драмы La venganza venturosa была несомнѣнной новостью въ лѣтописяхъ испанскаго театра. Въ этомъ отношеніи Лопе де Вега сказалъ новое слово, обогатилъ испанскую драму цѣлымъ новымъ отдѣломъ.

По этому поводу позволимъ себѣ небольшой экскурсъ, не выдавая, конечно, нашихъ соображеній за окончательное рѣшеніе вопроса. Какое отношеніе возможно установить между La venganza venturosa и первой частью Las mocedades del Cid Гильена де Кастро? Піесы по сюжету, основному тону и отдѣльнымъ подробностямъ сходны между собою. И тамъ и здѣсь сынъ мститъ за

---

[1]) La Santa Orosia, стр. 131—139; стихи 1038—1198.

[2]) По изд. Барселона, 1886 г., стр. 274 и слѣд.

оскорбленнаго отца, который получилъ пощечину; и тамъ и здѣсь все оканчивается счастливымъ брачнымъ союзомъ; наконецъ, Лисардо, собираясь отомстить, самъ припоминаетъ знаменитаго Сида и, сравнивая свою медлительность съ энергіей древняго героя, жестоко укоряетъ себя... Въ виду всего этого умѣстно поставить вопросъ о зависимости Лопе де Веги отъ валенсіанскаго поэта, разъ уже нѣкоторые ученые открыто указываютъ, что онъ многимъ обязанъ валенсіанскимъ поэтамъ. Связь же піесы Кастро съ народными романсами настолько несомнѣнна, что нечего и говорить въ данномъ случаѣ о вліяніи Лопе де Веги на Кастро. Но, можетъ быть, Лопе, познакомившись съ піесой Кастро, плѣнился ея драматическими мотивами и захотѣлъ перенести ихъ на почву бытовыхъ отношеній, превращая героевъ сѣдой старины въ скромныхъ испанскихъ дворянъ XVII столѣтія? Мы, однако, не можемъ съ достовѣрностью рѣшить этого вопроса о вліяніи Кастро на Лопе де Вегу. Причина невозможности заключается въ отсутствіи точной хронологіи. Въ самомъ дѣлѣ, мы знаемъ, что La venganza venturosa написана *до 1618 г.* Но, съ другой стороны, болѣе чѣмъ вѣроятно, что двѣнадцать піесъ, среди которыхъ находятся и Las mocedades del Cid, были напечатаны впервые *не* въ 1621 году, но въ 1618 г., хотя и безъ вѣдома автора, а написаны еще раньше [1]). Отъ этого первоначальнаго изданія не сохранилось никакихъ слѣдовъ, но въ началѣ XVII вѣка оно еще не было библіографической рѣдкостью, такъ что Лопе могъ познакомиться съ трагедіей Кастро и, варіируя тему, которая была разработана въ ней, написать свою собственную піесу, появившуюся въ печати въ 1621 г. Но всѣ эти возможности литературнаго вліянія Кастро на Лопе де Вегу должны оставаться въ области простыхъ предположеній. Даже если допустить, что отъ Кастро Лопе получилъ первый толчокъ къ написанію своей піесы, то все-таки онъ пошелъ въ дальнѣйшемъ собственной дорогою. Ясно, что многія подробности сюжета у Лопе совсѣмъ иные, чѣмъ у Кастро: у перваго поэта— борьба между заботою о чести и вѣрностью сеньору, у второго— приходятъ въ столкновеніе любовь къ женщинѣ и желаніе отомстить за позоръ отца. Далѣе, совсѣмъ въ иномъ сочетаніи выставлены у Лопе и у Кастро мотивы мести: Лисардо мститъ за отца и за сестру, намѣреваясь убить и эту послѣднюю; Сидъ мститъ только

[1]) См. Merimée, l. c., стр. XLV—XLVI.

за отца и т. д. Итакъ, всего вѣрнѣе предположить, что Лопе былъ вполнѣ независимъ отъ Кастро. Оба поэта черпали изъ одного источника, находились подъ вліяніемъ однѣхъ и тѣхъ же идей, но Лопе, перенося драму чести въ сферу бытовыхъ отношеній, открывалъ драматической поэзіи новые пути [1]).

Фигура оскорбленнаго отца и отца-мстителя тоже хорошо была знакома испанской драматической литературѣ и до Лопе де Веги. Съ нею мы встрѣчаемся уже въ драмахъ Хуана де ла Куэвы. Среди нихъ есть одна, которая имѣетъ близкое отношеніе къ занимающимъ насъ вопросамъ. Мы разумѣемъ комедію El Infamador (Клеветникъ). Ея содержаніе сводится къ слѣдующему. Леусино (Leucino), богатый и безпутный молодой человѣкъ, во что бы то ни стало хочетъ овладѣть сердцемъ и добродѣтелью Эліодоры. Но долгое время его усилія безуспѣшны. Эліодора не внемлетъ его мольбамъ, и даже помощь старой своднии оказывается безсильной. Леусино рѣшается прибѣгнуть къ хитрости и обману. При помощи самой Венеры онъ усыпляетъ служанку Эліодоры, и самъ, въ сопровожденіи нѣсколькихъ сводниковъ, проникаетъ въ ея домъ. Но добродѣтельная дѣвушка защищается и убиваетъ одного изъ спутниковъ Леусино. На шумъ прибѣгаетъ полиція и отецъ Эліодоры. Не зная, какъ выпутаться изъ затруднительнаго положенія, Леусино говоритъ, что Эліодора была одновременно его любовницей и подругой его лакея, котораго она и убила, боясь огласки. Эліодору и Леусино отводятъ въ темницу и, на основаніи ложнаго свидѣтельства слуги, молодую дѣвушку приговариваютъ къ смертной казни. Отецъ, желая избавить дочь отъ позора публичной казни, посылаетъ ей въ темницу отравленное блюдо, которое, однако, въ ея рукахъ превращается въ роскошный букетъ цвѣтовъ. Постепенно, благодаря вмѣшательству Діаны, истина возстановляется, и клеветника Леусино въ наказаніе живымъ зарываютъ въ землю.

Отецъ Эліодоры, котораго зовутъ Иркано (Ircano)—самый близкій родственникъ нашихъ доновъ Педро, Санчо и другихъ отцовъ-мстителей. Узнавъ о томъ, что Эліодора убила слугу, онъ тот-

[1]) Для тѣхъ, кто желалъ бы сравнить, какъ подобныя темы—месть брата или отца—разработывались въ испанскомъ романѣ, указываемъ эпизоды изъ El peregrino en su patria Лопе де Веги (по изд. 1776 г., стр. 217—395) и изъ Fortuna Varia del Soldado Pindaro Гонсало Сеспедеса въ Bibl. Aut. Esp. т. XVIII, стр. 279—283. См. еще Linan y Verdugo, Guia y avisos de forasteros (1620), стр. 131—142 и друг.

часъ же, не разспросивъ хорошенько обстоятельствъ, набрасывается на молодую дѣвушку: «какое злодѣйство! Такое ужасное оскорбленіе моему дому! Такой ужасный случай! О справедливыя небеса, отомстите за меня или сдѣлайте меня безчувственнымъ къ этому оскорбленію!»[1]) Судья уговариваетъ его успокоиться и выслушать разсказъ Леусино. Иркано находитъ, что дочь его повинна смерти. Отецъ Леусино, Коринео, указываетъ ему, что, по крайней мѣрѣ, половина отвѣтственности должна падать на его сына. Но Иркано неумолимъ: «она повинна смерти, а не Леусино. Она должна быть наказана, потому что она открыла дорогу несчастію... Если бы она не открыла Леусино двери, онъ не вошелъ бы къ ней и не опозорилъ бы ея. Ясно, что она должна умереть, а онъ пусть останется на свободѣ... Самъ законъ за Леусино, потому что мужчина можетъ входить туда, куда хочетъ, если только ему отпираютъ дверь... Я прошу наказанія моей дочери»[2]). Эліодору уводятъ въ темницу, а Иркано, оставшись одинъ, произноситъ слѣдующій монологъ: «пусть никто не думаетъ, что лишь изъ жестокости хочу я лично покончить съ моею дочерью, или что меня къ этому побуждаетъ адская фурія. Въ груди моей не желѣзное сердце, я родился не въ горахъ, меня воспиталъ не драконъ или свирѣпый тигръ. Я человѣкъ, у меня человѣческая душа, и, какъ всякій человѣкъ, я печалюсь и оплакиваю свое несчастіе. Но я преодолѣваю эти чувства, видя, что дочь причиняетъ мнѣ такой позоръ Я не думаю объ ея смерти, я уважаю свою честь. И хотя дочь моя умретъ, я не долженъ оплакивать её съ надлежащей нѣжностью, видя, что она меня такъ оскорбляетъ»[3]). Затѣмъ Иркано, въ оправданіе своей рѣши-

[1]) E. de Ochoa, Tesoro del Teatro Español. I. Paris 1838, стр. 279.

Sufrese tal maldad? Tan dura afrenta,
Tal suceso en mi casa! O justo cielo,
Dame venganza, o haz que yo no sienta
Tal infamia, dejando el mortal velo.

[2]) Ibidem. стр. 280.

Si ella á el la entrada no le diera,
No la infamara él, ni la gozára,
Y pues ella la puerta le dió, muera,
Y él quede libre, pues es justicia clara.
. . . . Esa ley mesma lo ampara,
Que l hombre puede entrar donde quisiere,
O do le dan la entrada si pudiere.

[3]) Ibidem, стр. 280.

Hombre soy, de hombre tengo las entrañas,
Tiernamente, cual hombre, me lastimo

мости, приводитъ нѣсколько примѣровъ изъ классической древности, когда отцы убивали дочерей, опозорившихъ ихъ честь, и продолжаетъ: «если въ этихъ отцахъ считается величіемъ, что они ради чести убивали своихъ дочерей, то убивая Эліодору, я не совершаю никакой жестокости... Такимъ образомъ, я скрываю свой позоръ и не увижу публичной казни моей дочери. Такъ положу я конецъ дурнымъ толкамъ, и глотокъ яда покончитъ все» [1]).

Мы видимъ, что у Иркано, какъ и у отцовъ въ драмахъ Лопе, забота о чести стоитъ на первомъ планѣ, и ей подчиняются всякія иныя соображенія. Однако, борьба любви и чести, которая ясно представлена во многихъ піесахъ Лопе, у Куэвы только обозначена и дальнѣйшаго развитія ей не дается. И здѣсь, какъ и въ остальныхъ случаяхъ, Лопе придалъ старинной фигурѣ больше гуманной окраски, приблизилъ ее къ житейской правдѣ и уменьшилъ количество эстетической абстрактности.

Съ такимъ же отцомъ-мстителемъ встрѣчаемся мы въ трагедіи Куэвы La muerte de Virginia y Apio Claudio. Сюжетъ этой трагедіи достаточно извѣстенъ, чтобы на немъ долго останавливаться. Когда клевретъ Аппія Клавдія, по его наущенію, похитилъ Виргинію, и Аппій, несмотря на просьбы ея мужа, и дяди, не захотѣлъ вернуть ей свободу, Вирхиніо, ея отецъ, находится въ отсутствіи, на войнѣ, командуя войсками римскаго народа. Ему приснился страшный сонъ: онъ видѣлъ, будто честь его жестоко оскорблена. Вдругъ ему приносятъ извѣстіе о дѣйствительномъ позорѣ, который обрушился на его голову. Вирхиніо клянется отомстить за это: «что это значитъ, о небо? Ты допускаешь такія несправедливости? Ты не показываешь здѣсь своей могучей руки? Ты не чувствуешь моей обиды и моего по-

---

Y lloro mis fatigas tan estrañas.
Mas deste sentimiento me reprimo.
Viéndome por mi hija en tal afrenta
Que su muerte no siento, y mi honra estimo.
Y asi aunque muera es causa que no sienta
Con la terneza que debia su muerte,
Viendo ser ella la que asi me afrenta.

[1]) Ibidem.

Asi será mi daño mas cubierto,
Que no verla sacar de las prisiones
A justiciar, el dia descubierto.
Asi confundiré las opiniones
Qu'en esto hay, pues dandole un bocado
Lo acaba todo...

зора? Возможно-ли, чтобы такія вещи происходили среди римлянъ? Я дамъ примѣръ грядущимъ поколѣніямъ, я отомщу оскорбителю и даже богамъ, если только кто-нибудь изъ нихъ виновенъ въ этомъ» [1]). На вторичномъ судѣ, который долженъ распутать ихъ отношенія, Вирхиніо держитъ длинную рѣчь. Она спокойна и, какъ почти все у Куэвы, реторична. Вирхиніо полонъ сознанія своихъ достоинствъ. Кто онъ такой, хорошо извѣстно Риму. «Пусть же Римъ, владѣнія котораго я защищалъ, защититъ теперь своего полководца». Но Марко Клаудіо, клевретъ Аппія, опять повторяетъ свое обвиненіе противъ Вирхиніи, говоря, что она его бѣглая рабыня. Она должна вернуться въ домъ своего господина. Вирхиніо возражаетъ клеветнику и между прочимъ указываетъ на его бѣдность, которая не позволила бы ему имѣть рабовъ. Однако Аппій Клавдій постановляетъ окончательное рѣшеніе въ пользу своего слуги. Тогда Вирхиніо произноситъ слѣдующую патетическую тираду: «этому не бывать! Оставь ее! Я хочу, чтобы Римъ и весь свѣтъ узнали твою жестокость и несправедливость. Пусть всюду, гдѣ только свѣтитъ солнце и блещетъ море, узнаютъ о твоей мерзости и о моей справедливости! И чтобы не оскорбить моей доброй славы, я дамъ жизнь моимъ дѣяніямъ, отнимая жизнь у тебя, моя дорогая дочь! Умирая такою смертью, ты не умрешь съ позоромъ. Пусть эта невинная кровь требуетъ у неба отомщенія!» [2]) И съ этими словами онъ закалываетъ свою дочь.

---

[1]) Comedias, по изд. 1579 г. стр. 142, 3—4.

Que es esto Cielo? lo ver tal consientes?
Aqui no muestras tu potente mano?
Mi daño injusto y deshonra no sientes?
Tal sufres que aya en el valor Romano?
Yo dare exemplo a las futuras gentes
De mi, vengando el caso mio inhumano
En hombre, Dioses, si ay alguno entr'ellos,
Que sea culpado i aun en todos ellos.

[2]) Ibidem, стр. 145, 1—2.

I porque de Virginio no se ofenda
La gloria, dare vida a mi hazaña,
Con quitarte la tuya, hija amada,
Pues no seras muriendo deshonrada.
Esta inocente sangre pida al cielo
Justicia, i la consagro con tu vida
Pida vengança ella, pues en el suelo
Falta justicia, de quien fuese oida.

Нѣкоторую варіацію отцовскаго типа имѣемъ мы въ комедіи Сепеды (Joaquin Romero de Cépeda), которая извѣстна подъ именемъ La comedia salvaje (Комедія дикарей). Въ этой піесѣ оскорбленнаго отца зовутъ Арнальдо. Дочь его Лукресія бѣжала съ возлюбленнымъ. Видную роль въ этой интригѣ играла старая сводня Габрина. Арнальдо набрасывается на старуху, но въ этотъ самый моментъ входитъ полиція. Арнальдо кричитъ, что Габрина похитила у него жизнь и честь. Онъ требуетъ, чтобы Габрину немедленно предали пыткамъ и т. д. [1]). Но въ этой комедіи мы не имѣемъ дѣла съ кровавой местью за оскорбленіе. Арнальдо далеко не проявляетъ той энергіи, которую мы отмѣтили у героевъ Куэвы. Въ одеждѣ пилигрима онъ вмѣстѣ со своей женою Альбиной отправляется на поиски дочери. Мстительныхъ чувствъ противъ Лукресіи мы вовсе не замѣчаемъ въ сердцѣ Арнальдо. Онъ только горько жалуется на свою судьбу и выражаетъ желаніе умереть: «пріятна смерть тому, кому не дается счастье... Безполезны наши слезы, нѣтъ намъ ни откуда помощи. Пойдемъ по этимъ дорогамъ, черезъ горы, пустыни и долины, потому что одежда пилигрима есть не что иное, какъ саванъ мертвеца. Ничто уже не тревожитъ того, для кого отвратительна и скучна самая жизнь, и смерть не тяжела для него» [2]). Тутъ кстати появляются разбойники, которые и поканчиваютъ съ Арнальдо. Роль эта, конечно, ничтожна, едва намѣчена и не можетъ идти въ сравненіе даже со стариками у Куэвы, не говоря уже о Лопе де Вегѣ. Но Арнальдо, въ которомъ черты суроваго аргуса значительно смягчены, является отчасти прототипомъ одного болѣе добродушнаго отца, съ которымъ мы встрѣчались. Мы разумѣемъ стараго Фелисіано изъ драмы La vengança venturosa. Хотя и онъ го-

[1]) Tesoro del Teatro español, т. I, стр. 294—295. Эта комедія вмѣстѣ съ другою La Metamorfósea единственные плоды драматической дѣятельности Сепеды, вышли въ свѣтъ въ Севильѣ въ 1582 г. См. José Sánchez Arjona. Noticias referentes á los anales del Teatro en Sevilla. 1897. стр. 69.

[2]) Ibidem, стр. 297.

Vamos por esos caminos,
Montes, valles y desiertos.
Pues el vestido es de muertos
Mortaja de peregrinos;
Que á quien es tan enojosa
La vida y tan importuna,
Ningun mal no le importuna
Ni la muerte le es penosa.

воритъ дочери, что поступокъ ея заслуживаетъ смерти, однако не убиваетъ ея, а ограничивается жалобами: обидчику же своему не грозитъ, но только проситъ у него справедливости. Но и здѣсь у Лопе мы имѣемъ прекрасно нарисованный, глубоко-человѣчный образъ, который намъ болѣе понятенъ, чѣмъ отцы суровые мстители.

Подводя итогъ всему сказанному о роли отца и брата мстителей, мы должны придти къ слѣдующему выводу. И здѣсь Лопе де Вега не разорвалъ связи съ предшествующей литературой. И фигуры мстителей и самыя положенія, въ которыя ставитъ ихъ поэтъ, встрѣчаются гораздо раньше его. Но безусловно новымъ является перенесеніе этихъ фигуръ и сюжетовъ въ бытовую испанскую область. Вмѣсто классическихъ, національно-историческихъ трагедій и комедій въ итальянскомъ вкусѣ, какова, напр., La comedia salvaje, у Лопе де Веги передъ нами драма, разыгрывающаяся на почвѣ дѣйствительныхъ испанскихъ отношеній. Кромѣ того Лопе де Вега придалъ своимъ героямъ болѣе человѣчную, мягкую окраску, усилилъ драматическій ихъ интересъ, введя моменты внутренней борьбы, и все вообще возвелъ на высокую степень художественнаго и стилистическаго совершенства. Тщетно у предшественниковъ его будемъ мы искать такіе законченные образы, такую психологію и правдивое словесное выраженіе, съ которыми мы встрѣчаемся въ драмахъ Лопе.

Но самостоятельность Лопе де Веги, оригинальность его творчества предстанутъ передъ нами съ несомнѣнною ясностью, если обратиться къ послѣднему отдѣлу его драмъ чести. Кажется почти несомнѣннымъ, что бытовыя піесы, трактующія объ оскорбленіяхъ супружеской чести, основная концепція ихъ, главныя дѣйствующія лица—впервые съ драмами Лопе де Веги появляются въ испанской литературѣ. Мы видѣли, что, изображая жизнь и нравы людей средняго сословія, эти піесы заслуживаютъ названія буржуазныхъ драмъ. Содержаніе ихъ и общій тонъ—трагическіе: развязка двухъ изъ нихъ (La vitoria de la honra и El sufrimiento de honor) приводитъ къ гибели нѣсколько дѣйствующихъ лицъ. Въ остальныхъ дѣйствіе неоднократно находится на волосокъ отъ печальной развязки, и хотя все оканчивается счастливо, герои въ теченіе піесы должны переживать непріятные моменты. И тѣмъ не менѣе такія піесы не могутъ быть названы трагедіями, если понимать это слово въ томъ смыслѣ, котораго придерживалась литературная критика XVI—XVII вѣковъ. Вслѣдъ за древними, теоретики и сами поэты называли трагедіей драма-

тическое произведеніе, которое трактуетъ о печальныхъ событіяхъ изъ жизни сильныхъ міра сего. На такое опредѣленіе трагедіи указываетъ и самъ Лопе де Вега: «трагедія изображаетъ возвышенныя, царскія дѣянія». Отличаясь серьезнымъ тономъ и печальной развязкой и отъ комедіи, буржуазная драма Лопе де Веги сходится съ нею въ томъ, что и тамъ, и здѣсь мы имѣемъ дѣло съ людьми частными. Истинная комедія, и по мнѣнію Лопе де Веги, разсказываетъ о «смиренныхъ и плебейскихъ дѣяніяхъ» [1]). Итакъ драмы супружеской чести представляютъ нѣчто среднее между трагедіей и комедіей. Онѣ суть трагикомедіи. Въ Италіи желаніе найти смѣшанный родъ драматической поэзіи, который соединялъ бы достоинства трагедій и комедій, привело Гварини къ сознательному созданію пастушеской драмы. Въ Испаніи въ параллель къ этому явилась буржуазная драма супружеской чести. Въ силу этихъ соображеній ясно, что генезиса драмъ чести цѣликомъ мы не можемъ искать ни въ трагедіи, ни въ комедіи. Также мало поможетъ намъ и пастушеская драма. У своихъ предшественниковъ, все равно итальянцевъ или испанцевъ, Лопе могъ находить отдѣльные элементы, но созданіе новаго вида драматической поэзіи явилось исключительно дѣломъ его генія.

За провѣркой такого вывода обратимся прежде всего къ комедіи, которая, подобно драмамъ Лопе, разыгрывается въ средѣ отношеній среднихъ и даже мелкихъ людей и въ значительной степени заслуживаетъ названія бытового театра. Въ комедіяхъ и до Лопе де Веги неоднократно изображается прелюбодѣяніе и нарушеніе обѣтовъ супружеской вѣрности: то же и у Лопе де Веги. Но какая огромная разница! До Лопе де Веги супружеская невѣрность служитъ исключительно комической темой. Мужъ обыкновенно дуракъ, рогоносецъ, глупое и грубое животное, надъ которымъ всѣ смѣются, не исключая и его собственной жены. Всѣ его водятъ за носъ, и онъ служитъ объектомъ, на которомъ изощряетъ свое остроуміе поэтъ. Хорошо знакомая фигура итальянской комедіи эпохи Возрожденія, по стопамъ которой слѣдовали и испанскіе авторы! Этотъ глупый супругъ очень часто исполняетъ обязанности аргуса. Не всѣ комическіе мужья-рогоносцы

[1]) Arte nuevo; комедія—trata B. A. Esp., т. XXXVIII, стр. 230, 2.

Las acciones humildes y plebeyas.

Y la tragedia las reales altas

[2]) См. объ этомъ Menéndez y Pelayo, História de las ideas estéticas en España, т. III, стр. 333, 360—361 и т. д.

такъ глупы, какъ Ничія въ знаменитой комедіи Маккіавелли! Но и аргусъ это исключительно комическій, осмѣянный стражъ, которому никакъ не сладить съ порочными поползновеніями жены. На несчастіи этого смѣшного субъекта сосредоточиваютъ авторы всю силу комическаго впечатлѣнія. И когда такой неудачный аргусъ бываетъ осмѣянъ и ошельмованъ, читатель не чувствуетъ ничего кромѣ жалости презрѣнія. Сообразно съ этимъ и въ женѣ мы не замѣчаемъ никакихъ серьезныхъ свойствъ. Обыкновенно. это пустая развратница, которая думаетъ только о физическомъ удовольствіи, рѣшается на измѣну безъ всякой борьбы и вмѣстѣ съ остальными цинически смѣется надъ глупымъ мужемъ. Или это дурочка, въ родѣ Лукреціи изъ La Mandragola, которая легко поддается призрачнымъ убѣжденіямъ болѣе умнаго человѣка и не желаетъ смотрѣть на вещи съ точки зрѣнія нравственнаго долга. Всякій знаетъ, какъ быстро измѣняется характеръ Лукреціи послѣ одной ночи, проведенной съ Каллимако, и какъ смѣло и рѣзко начинаетъ она говорить съ Ничіей! Само собою разумѣется, что при такой концепціи не можетъ быть и рѣчи объ отомщеніи за поруганную честь. Этотъ мотивъ или вовсе отсутствуетъ въ такихъ піесахъ, такъ что измѣна жены не кажется мужу поступкомъ оскорбительнымъ, или даже сознаваемая обида не приводитъ къ трагической развязкѣ. Словомъ, въ бытовыхъ піесахъ одинъ и тотъ же фактъ—измѣна жены—до Лопе и послѣ него имѣетъ совершенно различную окраску: до Лопе де Веги передъ нами комическая исторія прелюбодѣянія, у Лопе и послѣ него—кровавая драма отомщенія за честь, оскорбленную этимъ прелюбодѣяніемъ. Таково общее впечатлѣніе при сравненіи бытовыхъ драмъ Лопе де Веги съ тѣми отдѣлами итальянскаго и испанскаго театра, въ которыхъ нашъ поэтъ могъ находить источники своего вдохновенія и точку опоры для собственнаго творчества.

Не трудно этому привести и фактическія доказательства. Съ мотивомъ супружеской невѣрности мы встрѣчаемся уже у Торресъ Наарро, въ комедіи La Calamita. Среди второстепенныхъ лицъ этой піесы появляются крестьянинъ Торкасо и жена его Либина. У этой послѣдней имѣется любовникъ изъ студентовъ. Комическія черты Торкасо обнаруживаетъ съ самого начала піесы. Хускино (Jusquino), расторопный слуга молодого человѣка, влюбленнаго въ Каламиту, которая живетъ въ домѣ Торкасо, непремѣнно желаетъ завязать сношенія съ Либиной, надѣясь этимъ путемъ

повліять и на Каламиту. Ему это легко удается. Встрѣтивъ Торкасо, онъ начинаетъ увѣрять его, что они двоюродные братья. Какъ это такъ? спрашиваетъ Торкасо. Хускино съ серьезнымъ видомъ даетъ ему слѣдующее объясненіе: «Хуанъ Гарсія, мужъ твоей тетки, сказалъ мнѣ, что твой дѣдъ Хуанъ Паррадо былъ отцомъ твоего отца и также тестемъ твоей матери и крестнымъ отцомъ своего крестника. Мой отецъ и онъ вмѣстѣ прислуживали въ церкви, но, вслѣдствіе нѣкотораго человѣкоубійства, навлекли на себя подозрѣніе». Хускино продолжаетъ нести подобную нелѣпицу, которая дѣйствуетъ на Торкасо. Онъ начинаетъ думать, что Хускино и онъ, дѣйствительно, родственники, такъ какъ съ лица довольно похожи другъ на друга. Черезъ секунду Торкасо уже окончательно вѣритъ въ свое родство съ Хускино и самъ ведетъ его къ своей женѣ: «я вернусь съ тобою къ себѣ домой; мнѣ хочется, чтобы ты обнялъ мою жену, если это тебѣ нравится» [1]). Хускино соглашается и при этомъ дѣлаетъ цѣлый рядъ неприличныхъ намековъ, которыхъ Торкасо не понимаетъ. Глупый мужъ расхваливаетъ передъ постороннимъ мужчиною свою жену, прибавляя, что она душой и тѣломъ предана священнику ихъ села и не забываетъ и пономаря [2]). Уже изъ этихъ указаній ясна разница между Торкасо и мужьями-аргусами въ драмахъ Лопе де Веги. Но злоключенія Торкасо, который совсѣмъ незнакомъ съ «труднымъ искусствомъ соблюдать женщину», еще не кончились. Либина его ничуть не боится и не уважаетъ. Она весьма откровенно называетъ его «скотиной» (bestia), когда Торкасо настаиваетъ, чтобы она непремѣнно обнялась съ Хускино. Либина, однако, и сама стоитъ такого супруга. Она приглашаетъ студента на свиданіе, совѣтуя ему для безопасности одѣться въ женское платье. Она выдастъ его за свою двоюродную сестру, и имъ не трудно будетъ провести глупаго Торкасо [3]). Но Хускино сообщаетъ Торкасо о предполагаемомъ свиданіи. Легко себѣ представить, какой длинный монологъ объ оскорбленіи чести началъ бы въ такомъ случаѣ любой изъ аргусовъ у Лопе де Веги! Торкасо ограничивается слѣдующимъ замѣчаніемъ: «клянусь Богомъ! если я поймаю паршивую, я отправлю ее къ чорту!» [4]). Послѣ этого авторъ изображаетъ грубую ссору между супругами, въ заключеніе которой Либина притворяется

---

[1]) Libros de antaño т. X, 2, стр. 137—139.

[2]) Ibidem, стр. 140. [3]) Ibidem, стр. 161—164. [4]) Ibidem, стр. 175.

мертвой [1]). Такимъ образомъ мы находимся здѣсь въ сферѣ обыкновеннаго фарса, въ которомъ измѣна и прелюбодѣяніе служатъ комической темой. Никакихъ мотивовъ чести, никакой борьбы серьезныхъ чувствъ мы не замѣчаемъ ни въ Торкасо, ни въ Либинѣ. Итальянское вліяніе на Торресъ Наарро въ этомъ пунктѣ несомнѣнно: мужъ-комическій рогоносецъ и распутная жена — излюбленныя фигуры итальянской комедіи въ эпоху Возрожденія, а также и полународнаго, діалектическаго фарса. Въ комедіи Наарро это тѣмъ болѣе странно, что во многихъ отношеніяхъ Наарро порвалъ связи съ классической и итальянской традиціей и былъ прямымъ предшественникомъ Лопе. Извѣстно, что великій усовершитель испанскаго театра не послѣдовалъ по стопамъ Вируеса, Бермудеса и Куэвы, которые во многомъ были рѣшительными подражателями итальянцевъ и классиковъ. Торресъ Наарро создалъ фигуру брата-аргуса и мстителя, но онъ не возвысился до трагической концепціи супружескихъ несогласій. Исторія какъ бы сберегала эту задачу для Лопе де Веги. Изъ всего театра Торресъ Наарро для драмъ чести Лопе де Веги могло быть полезно лишь пятое дѣйствіе комедіи La Himenea, гдѣ братъ собирается убить сестру, обличенную въ оскорбленіи чести. Братъ порицаетъ сестру за ея дурную жизнь и говоритъ, что долженъ убить ее. Онъ совѣтуетъ ей приготовиться къ смерти и подумать о спасеніи души. Фебея—такъ зовутъ сестру—разсказываетъ брату трогательную исторію своей любви и прибавляетъ, что вся природа будетъ оплакивать ея смерть. Братъ чувствуетъ, что жалость закрадывется въ его сердце: «сеньора сестра замолчите, иначе я пожалѣю васъ и, оставляя вамъ жизнь, причиню вамъ безконечную смерть. Будьте благоразумны! Ваша болѣзнь опасна, и жалостливый докторъ никогда еще не вылѣчивалъ больныхъ». Въ этихъ словахъ мы уже слышимъ Кальдероновскаго «врача чести»: больную честь надо лѣчить кровопусканіемъ! Впрочемъ, братъ спѣшитъ успокоить Фебею указаніемъ, что вообще жить не стоитъ, такъ какъ жизнь полна страданій и т. д. [2]). Эта сцена изъ Именеи, конечно, напоминаетъ намъ заключительную сцену изъ драмы El sufrimiento de honor. Измѣнены только взаимоотношенія героевъ—вмѣсто брата и сестры видимъ мужа и жену, но концепція несомнѣнно сходная. Однако, этимъ пунк-

---

[1]) Ibidem, стр. 177 и слѣд.

[2]) Libros de Antaño т. X, 2 стр. 58—64.

томъ и ограничивается связь Лопе съ Торресъ Наарро. Тщетно будемъ мы искать у болѣе ранняго поэта той внутренней драмы, той изящной отдѣлки психики героевъ которыя плѣняютъ насъ въ піесахъ Лопе де Веги.

Не станемъ перечислять другихъ комедій и піесъ въ стилѣ Селестинъ, въ которыхъ супружескія несогласія служатъ комической темой, и въ которыхъ мотивы чести не играютъ ровно никакой роли. Такихъ комедій найдется не мало у предшественниковъ Лопе де Веги. Съ мужемъ-рогоносцемъ и распутною женою мы встрѣчаемся у Кастильехо, Лопе де Руэды, Тимонеды, въ піесѣ La Serafina и въ извѣстномъ уже намъ произведеніи Dolcria del sueño del mundo и т. д. [1]). Въ этой послѣдней піесѣ мужъ и жена вполнѣ достойны другъ друга: мужъ – отъявленный дуракъ, на что указываетъ и самое имя его, Моріо, а жена, уже знакомая намъ Астасія,—кокетка-лицемѣрка, которая даже собственную дочь пытается толкнуть на путь безчестія и порока. Моріо совершенно не годится на классическую роль мужа-аргуса. Вотъ, напр., какимъ образомъ разсуждаетъ онъ, отправляясь отыскивать пропавшихъ жену и дочь: «гдѣ она? жена, жена, любовь, почки (riñones), сердце, какой вѣтеръ унесъ васъ? О пусть погибнетъ корабль! Идона, дочь моя, голубка, ласточка, уточка, телочка, что́ сталось съ тобою? Или ты пѣшкомъ отправилась въ городъ для покаянія? Вѣдь моя жена хотѣла поститься, но можетъ быть волки по дорогѣ растерзали ихъ, потому что дѣло было ночью, и они, конечно, не узнали женщинъ! О, о, о! Я оплакиваю этихъ несчастныхъ. Какъ больно было имъ попасться на зубы волковъ! Да проститъ Господь ихъ прегрѣшенія! Но кто знаетъ? Не пошли ли онѣ прогуляться въ видахъ пищеваренія, такъ какъ жена моя уже старовата, а дочь, можетъ быть, пошла купить булавокъ и ключей. Клянусь Богомъ! Я попалъ пальцемъ въ небо! Что́ съ ними? Да, конечно, онѣ теперь завтракаютъ въ свое удовольствіе остатками вчерашняго ужина. Оставьте что-нибудь и для меня, любовь моя! Меня мучитъ жажда, и я охотно поѣмъ, чтобы выпить потомъ, а не стану пить для того, чтобы потомъ ѣсть, какъ гово-

---

[1]) О Кастильехо и его La farsa de la Constanza см. Manuel Cañete. Teatro Español del siglo XVI, Madrid, 1885, стр. 239—247; О Тимонедѣ и его комедіи La Cornelia см. Тикноръ, русс. пер. II, стр. 52. Комедія La Serafina, вышедшая въ свѣтъ въ 1521, перепечатана въ Coleccion de libros españoles raros ó curiosos томъ V, стр. 296—400; Madrid, 1873; Lope de Rueda. Obras... т. I. стр. 27—35.

рилъ одинъ такой же оселъ (какъ я)! О дорогая подруга моя! На кого ты оставила меня сиротинку? Клянусь чортомъ! Я спалъ и мнѣ грезилось... Что бишь мнѣ грезилось? Да, что мои красотки ушли съ своими кавалерами (que se yvan con dos galanes las galanas), и что я женился на Меланіи» [1]). Если припомнить лицемѣрное поведеніе Астасіи, то станетъ ясно, что ни она, ни ея мужъ не имѣютъ ничего общаго съ героями буржуазной драмы Лопе де Веги.

Насколько живучи были въ Испаніи эти фигуры комическихъ супруговъ даже въ ту эпоху, когда Лопе де Вега уже давно выступилъ на арену драматической дѣятельности, показываетъ тотъ фактъ, что еще въ 1602 г. вышла въ свѣтъ комедія Веласкеса де Веласко Lena или, по другому названію, El zeloso. Лопе де Вегѣ въ это время было около 40 лѣтъ отъ роду. Здѣсь передъ нами опять знакомыя фигуры глупыхъ и смѣшныхъ прелюбодѣевъ. Герой піесы Сервино употребляетъ всѣ усилія, чтобы быть добросовѣстнымъ аргусомъ и соблюдать свою жену Марсію, которая гораздо моложе его. Онъ даетъ слугѣ приказаніе въ его отсутствіе не впускать никого, «даже его собственную тѣнь». Но всѣ его старанія напрасны, и только, благодаря счастливой случайности, а не бдительности аргуса, онъ не становится рогоносцемъ. Впрочемъ, даже случись такое несчастіе, Сервино едва ли принялъ бы на себя роль мстителя. Вотъ какой совѣтъ устами лакея даетъ онъ зрителямъ въ заключеніе комедіи: «отъ имени сеньора Сервино объявляется всѣмъ, всему знаменитому собранію, что тѣ, которые не будутъ довѣрять своимъ женамъ, такъ же мало сохранятъ свое спокойствіе, какъ листья не опадутъ осенью. Вѣдь ревность есть столь же вѣрная защита противъ природнаго ума женщинъ, какъ паутинный панцырь противъ выстрѣловъ изъ аркебуза... И потому изъ сожалѣнія къ вамъ и во имя братской любви умоляетъ онъ васъ никогда не ревновать, подъ страхомъ, что въ противномъ случаѣ на васъ обрушится несчастіе. Напротивъ, пусть весь міръ вооружится терпѣніемъ и спокойствіемъ. Онъ проситъ сказать вамъ, что женщины гораздо скорѣе одурачиваютъ того, кто старается соблюсти ихъ, чѣмъ того, кто миролюбиво дѣлаетъ видъ, что ничего не замѣчаетъ. Поэтому-то онъ совѣтуетъ всѣмъ вамъ возобновить у себя въ домѣ обычаи древнихъ римлянъ, которые, возвращаясь домой, предупреждали

[1]) По указанному изданію 1572 г., стр. 116—118.

своихъ женъ, чтобы не застать ихъ врасплохъ» [1]). Нельзя проповѣдывать мораль, болѣе противуположную всѣмъ житейскимъ воззрѣніямъ мужа-аргуса и мстителя, какимъ онъ является въ драмахъ Лопе! Въ теченіе піесы Сервино, однако, обнаруживаетъ свойства аргуса, но только комическаго. Отправляя жену и дочь въ церковь подъ строгимъ подзоромъ, онъ дѣлаетъ имъ наставленія, какъ себя тамъ держать, и всѣ эти наставленія насквозь проникнуты подозрительностью [2]). Сервино не чужды и заботы о чести; въ его устахъ мы слышимъ обычныя жалобы на то, какъ трудно женатому человѣку сохранять свою честь и т. д. [3]). Но въ концѣ концовъ передъ нами фигура глупаго, осмѣяннаго ревнивца, который самъ отрекается отъ своихъ принциповъ. И жена Сервино Марсія, которую онъ такъ тщательно оберегаетъ, ничуть не похожа на трагическихъ героинь Лопе де Веги. Для характеристики ея приведемъ отрывки изъ письма, которое Марсія пишетъ въ отвѣтъ на любовное посланіе молодого кавалера Дамасіо: «у меня нѣтъ, о надежда моя! ни ума, ни времени, чтобы достойнымъ образомъ благодарить васъ за любовь ко мнѣ, которую я усматриваю въ сладчайшемъ посланіи вашемъ. Я не могу также выразить свое удовольствіе по этому поводу, такъ какъ этотъ врагъ мой соблюдаетъ меня съ такимъ тиранствомъ и въ такомъ уединеніи! Я даже сама удивляюсь, какъ это мнѣ удалось взяться за перо, чтобы писать вамъ! Скажу вамъ вкратцѣ, что любовь моя къ вамъ такъ велика, какъ мала возможность показать это открыто на словахъ и на дѣлѣ! Я постараюсь это сдѣлать, насколько зависитъ отъ меня. А до тѣхъ поръ черезъ довѣренное лицо я буду сообщать вамъ свѣдѣнія о себѣ. Вы будете единственнымъ предметомъ моихъ мыслей, и вамъ я себя поручаю» [4]). И такое посланіе Марсія пишетъ безъ всякой борьбы! Ей даже и въ голову не приходитъ задумываться надъ тѣмъ, что измѣна мужу, хотя и старому, оскорбительна для чести! Въ этомъ пунктѣ лежитъ непроходимая бездна между героинями Лопе де Веги, которыя страдаютъ и гибнутъ жертвой страсти, и героинями вродѣ Либины или Марсіи, которыя отдаются постороннему мужчинѣ по легкомыслію или физической развращенности. Нечего

---

[1]) Tesoro del teatro español, t. I, стр. 580; см. еще стр. 539. 540. 544. 563 и т. д.

[2]) Ibidem, стр. 501—562. [3]) Ibidem, стр. 540.

[4]) Ibidem, стр. 548. См. Тикноръ, русск. пер., т. I, стр. 223. Julius-Ticknor, o. c. Supplementband, стр. 28.

и говорить, насколько болѣе подходитъ концепція Лопе де Веги для истинно-драматическаго произведенія!

Словомъ, ни испанская, ни итальянская бытовая драма не даютъ ровно никакого матеріала для объясненія генезиса драмъ чести Лопе де Веги. До этого поэта нѣтъ серьезныхъ драматическихъ произведеній, въ которыхъ прелюбодѣяніе, совершающееся въ обыденной, бытовой обстановкѣ, служило бы трагической концепціи.

Но испанскій театръ до Лопе де Веги не исчерпывается однѣми бытовыми піесами въ родѣ комедій Куэвы, Тимонеды, Руэды, Наарро и другихъ. Уже неоднократно въ теченіе настоящаго изслѣдованія приходилось ссылаться на піесы, темы которыхъ относятся къ области классической исторіи; мы познакомились также и съ полуфантастическими произведеніями Куэвы, какъ El infamador, гдѣ сливаются мотивы бытовой драмы съ отголосками римской миѳологіи. Наконецъ, есть драмы романтическаго, національно-испанскаго содержанія и т. д. По терминологіи XIV—XVII вв. большинство этихъ піесъ можетъ быть названо трагедіями. Не нашелъ ли Лопе де Вега въ нихъ чего-нибудь такого, что, будучи приспособлено къ испанской бытовой обстановкѣ XVII вѣка, явилось передъ нами въ видѣ мрачной драмы чести, буржуазной трагедіи? Говоря точнѣе, не встрѣчаются ли гдѣ-нибудь и до Лопе де Веги фигуры мужа-аргуса и мстителя, жены, несчастной жертвы подозрительности мужа или собственной страсти и т. д.? Нѣтъ ли піесъ въ которыхъ супружеское прелюбодѣяніе не служитъ комической темой? Можетъ быть, Лопе де Вега только перенесъ мотивы и фигуры изъ одного рода драмы въ другой?

Если бы намъ удалось дать утвердительный отвѣтъ на всѣ предложенные вопросы, тогда мы поставили бы Лопе де Вегу въ тѣснѣйшую связь съ предшествующимъ развитіемъ драматической литературы въ Испаніи. Но, насколько мы можемъ судить, отвѣтъ будетъ отрицательный.

Напомнимъ, прежде всего, что въ драмахъ Лопе де Веги центральнымъ лицомъ является мужъ, мститель за поруганную честь, тогда какъ мотивы истинной ревности и оскорбленной любви не играютъ въ нихъ ровно никакой роли.

Если это опредѣленіе правильно, то до Лопе де Веги ни въ какой области испанскаго театра нѣтъ драмъ чести. Мы не знаемъ піесъ, въ центрѣ которыхъ стояла бы фигура мужа-аргуса и мстителя. Утверждая это, мы вовсе не хотимъ сказать, чтобы тамъ

и сямъ не попадались намеки на возможность развитія этой фигуры въ будущемъ. Но эти намеки тонутъ въ массѣ инороднаго матеріала и поставлены совсѣмъ въ другія рамки. Даже у ближайшихъ современниковъ Лопе, которые, придерживаясь классическихъ традицій, скептически относились къ національной драмѣ, не найдемъ ничего подобнаго его драмамъ чести. Возьмемъ для примѣра драму Люперсіо Леонардо де Архенсола (1562—1613). La Alejandra [1]). Въ этой піесѣ, написанной по итальянскому образцу и исполненной всякаго рода ужасовъ, мы встрѣчаемся съ фигурой оскорбленнаго супруга. Это—король египетскій, по имени Акорео. Онъ женился на молодой рабынѣ Александрѣ, которая влюблена въ Люперсіо, пользующагося расположеніемъ Акорео. Два клеветника обвиняютъ Александру въ измѣнѣ, хотя Люперсіо и отвергаетъ ея непозволительную любовь. Про Люперсіо они разсказываютъ не менѣе ужасную вещь: онъ хочетъ убить короля, чтобы самому захватить власть надъ Египтомъ. Во второй сценѣ второго акта мы застаемъ Акорео въ бесѣдѣ съ клеветниками. Мотивы чести вовсе отсутствуютъ въ размышленіяхъ и словахъ государя, застигнутаго врасплохъ. Его прежде всего непріятно поразила неблагодарность Люперсіо, котораго онъ такъ приблизилъ къ себѣ. «Хорошо заплатилъ ты мнѣ, измѣнникъ, за мою любовь! Я думалъ сдѣлать тебя вторымъ въ государствѣ, на тебѣ одномъ основывая всѣ мои надежды!» [2]). Узнавъ о преступныхъ замыслахъ королевы, Акорео говоритъ, что умираетъ отъ ревности, и заглазно осыпаетъ ее и Люперсіо градомъ ядовитыхъ упрековъ. Возможно ли, чтобы люди, которыхъ онъ любилъ, обманули его довѣріе?! [3]). Клевреты поддерживаютъ въ Акорео рѣшеніе «вырвать плевелы съ корнемъ», т.-е. убить Александру и Люперсіо. Акорео соглашается. Оставшись одинъ, онъ произноситъ монологъ, изъ котораго всего яснѣе видно отличіе Акорео отъ мужей-мстителей у Лопе: «ты, измѣнница Александра, которую я поставилъ такъ высоко, и ты, презрѣнный Люперсіо, подождите немного! Вы думали, что вы уже покончили со мною? Вы думали захватить мое государство? Но случилось какъ разъ наоборотъ, измѣнники!» Акорео высказываетъ раскаяніе, что женился на безчестной женщинѣ и отдалилъ отъ себя любимую дочь

---

[1]) Написана около 1585 г. См. Barrera, Catálogo... стр. 211.

[2]) Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola. Obras sueltas. Madrid. 1889, т. I, стр. 201.

[3]) Ibidem, стр. 205.

Силу, которая могла быть лучшей опорой его старости [1]). До сихъ поръ мы видимъ въ Акорео обыкновеннаго человѣка, который, попавшись въ бѣду, пытается защищаться. Онъ вовсе не похожъ на мужа-мстителя, этого жреца религіи чести, который только и думаетъ объ отмщеніи за свое поруганное божество. Приводятъ Люперсіо. Царь снова начинаетъ выговаривать ему за неблагодарность. Одинъ разъ въ словахъ Акорео мелькаетъ и честь, которую Люперсіо намѣревался оскорбить: «измѣнникъ! ты хочешь лишить меня чести? Ты замышляешь убить меня?» [2]). Люперсіо начинаетъ было оправдываться, но Акорео отдаетъ приказъ покончить съ нимъ: «довольно! я выслушалъ тебя. Сегодня покажу я всѣмъ этимъ измѣнникамъ, которые хотятъ овладѣть моимъ скипетромъ, кто они и кто я! Они увидятъ, какъ тщетны всѣ ихъ намѣренія!» [3]). Когда Люперсіо казненъ, Акорео призываетъ Александру и показываетъ ей кровавые останки ея мнимаго любовника. Онъ говоритъ, прикасаясь къ рукамъ несчастнаго: «вотъ руки, которые были такъ сильны противъ моей чести, вотъ ноги, которыя спѣшили причинить мнѣ безчестіе» [4]). Когда Александра сама себѣ откусываетъ языкъ и умираетъ въ страшныхъ мученіяхъ, Акорео замѣчаетъ: «я торжествую свой тріумфъ, видя ихъ кровь. Такимъ-то способомъ удержалъ я ихъ честолюбивыя желанія» [5]). Потомъ Акорео опять произноситъ длинный монологъ на тему, что милосердіе неприлично государю, что управлять надо суровыми мѣрами и т. д. Въ этомъ монологѣ около 40 строкъ, и лишь четыре первыя посвящены заботѣ о чести: «теперь я доволенъ, я смылъ пятно, которое лежало на моей чести. Я оросилъ себя кровью измѣнниковъ, которые думали оросить себя моею кровью» [6]).

Остальная часть трагедіи не имѣетъ никакого отношенія къ занимающимъ насъ вопросамъ. Но и безъ этого изъ предложенныхъ выписокъ ясно, что передъ нами не трагедія чести, главный интересъ которой заключался бы въ изображеніи кроваваго отмщенія: у Акорео, портретъ котораго вообще нарисованъ чрезвычайно блѣдными красками, заботы о чести стоятъ болѣе, чѣмъ на второмъ планѣ. Роль Александры ничтожна и не имѣетъ ничего общаго съ такими интересными фигурами, какъ напр., Леонора изъ La vitoria de la honra. Т. об. отъ вниманія Архенсолы

---

[1]) Ibidem, стр. 212. [2]) Стр. 220. [3]) Стр. 222.
[4]) Стр. 235. [5]) Стр. 245. [6]) Стр. 246—247.

совершенно ускользнуло, какой богатый матеріалъ для драмы представляли современныя воззрѣнія на честь То же отсутствіе драматическаго чутья находимъ и у другихъ современныхъ поэтовъ: классическія и итальянскія тенденціи закрывали имъ глаза на національно-бытовые сюжеты [1]).

Дѣйствительно, для рѣшенія нашего вопроса совершенно безполезны драмы Вируеса. Въ его трагедіи El Atila furioso мелькаютъ на нѣсколько минутъ мотивы отмщенія за поруганную супружескую честь, но центръ тяжести этой трагедіи не въ нихъ, а въ изображеніи различнаго рода жестокостей Атилы [2]). Ничего не находимъ мы для интересующихъ насъ вопросовъ ни у Сервантеса ни у Бермудеса, ни даже у Куэвы, который во многихъ отношеніяхъ былъ предшественникомъ Лопе де Веги. Въ трагедіяхъ Куэвы, въ которыхъ мелькаютъ мотивы чести (El Principe Tirano, Virginia), мужья никогда не выступаютъ въ роли мстителей за оскорбленія, нанесенныя ихъ добродѣтельной женѣ. Они ограничиваются словеснымъ протестомъ и уступаютъ руководство отмщеніемъ самой женѣ или тестю. То же слѣдуетъ сказать и про духовную драму Хуана Родриго Алонсо Sancta Susanna (1551) [3]). Точно также лишь для самозащиты добродѣтельной женщины отъ покушеній посторонняго мужчины могъ найти Лопе у Куэвы нѣсколько подходящихъ строфъ [4]). Но тщетно будемъ искать у севильскаго поэта такихъ прелестныхъ женскихъ образовъ, какъ кроткая Бланка или несчастная Леонора Также безплодны будутъ поиски въ произведеніяхъ Руэды, Тимонеды и самого Торресъ Наарро. Кое-гдѣ, правда, попадаются піесы, въ которыхъ супружескія несогласія служатъ темой для трагической обработки. Такова, напр., драма Алонсо де ла Веги La duquesa de la Rosa. Но сюжетомъ этой и нѣсколькихъ другихъ піесъ

---

[1]) См. Klein, Geschichte des Dramas. XI. стр. 254—258; Шефферъ, I 11—12.

[2]) См. Klein, Geshichte des Dramas IX, 239—240 и Шефферъ I. 67—70 Драмы Вируэса вышли въ свѣтъ въ 1609 г., но написаны значительно раньше.

[3]) Куэва по указ. изданію стр. 194, 1—4; 139, 1—2; Gallardo, Ensayo de una biblioteca т. IV, стр. 179. Мотивы чести не играютъ никакой роли въ La Comedia de Proteo y Tibaldo (1552). о которой см. Iulius-Ticknor l. c, т. II, стр. 777—782. То же слѣдуетъ сказать и объ Egloga Silviana, del galardon de amor (ibid., стр. 782—783). Здѣсь мужъ даже проситъ жену быть поласковѣе съ пастухомъ, который влюбленъ въ нее.

[4]) См. ниже.

такого же рода является не отмщеніе за поруганную супружескую честь, а исторія невинно оклеветанной женщины. Въ концѣ такихъ піесъ не честь оскорбленнаго супруга возстановляется кровавымъ отмщеніемъ, а, напротивъ, невинность его жены доказывается самымъ блестящимъ образомъ. И здѣсь мотивъ чести мимолетенъ и не играетъ первенствующей роли. [1]).

Въ виду всего этого мы позволимъ себѣ утверждать, что основную концепцію драмъ супружеской чести и ихъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ Лопе де Вега не могъ заимствовать у своихъ предшественниковъ. Здѣсь самымъ нагляднымъ образомъ прерывается связь Лопе де Веги съ предыдущими поэтами. Лопе въ этомъ пунктѣ началъ новую линію литературнаго развитія, замыселъ и выполненіе которой принадлежитъ исключительно ему одному. Въ самомъ началѣ нашего изслѣдованія мы говорили, какъ трудно опредѣлять взаимоотношенія Лопе де Веги и его ближайшихъ современниковъ, напр., валенсіанскихъ поэтовъ. Но тогда же было указано, что при изученіи бытовыхъ драмъ это обстоятельство не приводитъ къ какимъ-либо затрудненіямъ. И въ самомъ дѣлѣ у валенсіанскихъ поэтовъ, насколько мы знаемъ, нѣтъ бытовыхъ драмъ чести. Единственная піеса, которая трактуетъ тему супружеской чести, есть романтическая драма Гаспара Агилара La venganza honrosa. Но она напечатана впервые въ *1615 г.*, слѣдовательно, много позже піесъ Лопе де Веги въ родѣ La bella malmaridada, которая была написана *до 1604 г.* Въ виду доступности этой драмы Агилара не считаемъ нужнымъ останавливаться на ней [2]).

Что касается итальянской трагедіи, то и по отношенію къ ней испанскія драмы супружеской чести представляются также чѣмъ-то совершенно новымъ и оригинальнымъ. И у итальянцевъ, насколько можемъ судить, нѣтъ драмъ супружеской чести. Если кое-гдѣ и трактуется о супружескихъ несогласіяхъ, то мотивы чести не выступаютъ на видное мѣсто, какъ, напр., въ трагедіи Луиджи

---

[1]) Драма Алонсо де ла Веги La duquesa de la Rosa была напечатана въ Валенсіи въ 1566 г. См. Moratin, Origines, стр. 203—204 (по изд. B. A. Esp. т. II) и José Sanchez Arjona, Noticias referentas à los Anales del teatro en Sevilla. Sevilla, 1898, стр. 18—20. Въ піесѣ Тимонеды Farsa llamada Paliana мотивы супружеской ревности играютъ самую ничтожную роль. Moratin, ibid., стр. 204.

[2]) См. Barrera, Catálogo... стр. 9; Schaeffer, Geschichte des spanischen Nationaldrama, т. I, стр. 246—247; Biblioteca de Autores Españoles, т. XLIII, стр. 163—186.

Грото La Dalida. Здѣсь главный интересъ не въ психологіи героя и героини, подчиняющихся идеѣ чести, а въ изображеніи безсмысленныхъ жестокостей и свирѣпства, которое вообще портитъ большинство итальянскихъ трагедій эпохи Возрожденія [1]).

Наконецъ, классическая древность не знаетъ супружескихъ драмъ чести ни въ бытовой, ни въ легендарной обстановкѣ. Остается только англійская буржуазная трагедія (domestic tragedy). Мы не знаемъ, владѣлъ ли Лопе де Вега англійскимъ языкомъ и былъ ли въ состояніи воспользоваться сокровищами староанглійскаго театра. Но даже если допустимъ, что въ пересказѣ или устномъ переводѣ Лопе былъ знакомъ съ образцами англійской домашней трагедіи, то мы не пріобрѣтемъ ничего для рѣшенія нашей проблемы. Извѣстно, что La bella malmaridada, въ которой фигура мужа-мстителя со всѣми ея особенностями является вполнѣ сложившейся, была написана *до 1604 г.* Древнѣйшія буржуазныя драмы въ Англіи относятся къ концу XVI-го столѣтія. Такова, напр., знаменитая піеса Arden of Fevershame, самое раннее изданіе которой было сдѣлано въ 1592 г. Хронологія такимъ образомъ не препятствуетъ ставить вопроса о возможности вліянія англійской драмы на испанскую. Но ясно, что между указанной англійской драмой и произведеніями Лопе де Веги общаго только то, что они одинаково могутъ быть названы буржуазными, мѣщанскими трагедіями. Содержаніе ихъ и основной тонъ совершенно различны. Въ англійской піесѣ центральная роль принадлежитъ женщинѣ; она убиваетъ нелюбимаго мужа, который тяготитъ ее своимъ присутствіемъ. Arden of Fevershame это—драма любовной страсти, подъ вліяніемъ которой женщина не знаетъ удержу своимъ желаніямъ. Такіе моменты кое-гдѣ попадаются и у Лопе де Веги: припомнимъ Фенису изъ El sufrimiento de honor! Но этимъ и ограничивается частичное совпаденіе. Что же касается испанскихъ драмъ вообще, то извѣстно, что въ нихъ героемъ является мужъ, что онѣ—драмы чести, а не любовной страсти. Арденъ менѣе всего похожъ на мужа—мстителя: онъ знаетъ измѣну жены, но за позоръ свой не мститъ. Это коренное различіе позволяетъ намъ оставить англійскій театръ въ сторонѣ, тѣмъ болѣе, что и хронологическія данныя нерѣдко гово-

---

[1]) См. Gaspary, Geschichte des Italienischen Literatur. т. II. стр. 566—567. Ср. еще Klein, Geschichte des Dramas т. V, стр. 353. 424—429. Трагедія Людовико Долче La Marianna есть трагедія ревности: мотивы чести въ ней не играютъ роли.

рятъ за первенство испанскихъ драмъ [1]). Да и вообще яркій испанизмъ драмъ Лопе де Веги ихъ тѣснѣйшая связь съ бытовой испанской обстановкой, дѣлаютъ крайне неправдоподобными всякія предположенія о чужеземномъ литературномъ вліяніи.

XV.

Мы твердо установили оригинальность драмъ супружеской чести, взятыхъ въ ихъ цѣломъ объемѣ. Такихъ драмъ до Лопе мы не встрѣчаемъ ни въ одной изъ литературъ, которыя были ему знакомы. Но если первенство драматической обработки принадлежитъ нашему поэту и въ весьма яркомъ свѣтѣ является его изобрѣтательность, то сюжетъ и второстепенные элементы своихъ піесъ Лопе де Вега все-таки могъ заимствовать у другихъ писателей. Точно также и для психологіи главныхъ дѣйствующихъ лицъ Лопе могъ найти какіе-нибудь матеріалы у своихъ предшественниковъ и современниковъ, все равно испанскихъ или иностранныхъ поэтовъ. На сюжетахъ драмъ чести едва ли стоитъ долго останавливаться. Главныя очертанія сюжетовъ до нельзя просты и представляютъ не что иное, какъ поэтическое воспроизведеніе важнѣйшихъ моментовъ житейскихъ драмъ чести, разыгрывавшихся въ Испаніи XVII вѣка довольно часто. Во всякомъ случаѣ намъ не удалось отыскать непосредственныхъ источниковъ драмъ Лопе, за исключеніемъ одной, которая является драматизаціей стариннаго романса (La bella malmaridada) [2]).

Но нѣкоторыя второстепенныя подробности интриги указываютъ на предшествующую литературу, даже драматическую. И въ самомъ дѣлѣ, одно изъ такихъ заимствованій или, по крайней мѣрѣ, одинъ изъ пунктовъ связи съ литературной традиціей уже указанъ. Это—исторія невинно оклеветанной женщины, одна изъ любимыхъ темъ романсовъ и новеллъ, которая уже до Лопе привлекла вниманіе драматическихъ поэтовъ. Достаточно припомнить самую удачную комедію Руэды La Eufemia, гдѣ просто и трогательно излагается исторія бѣдной молодой дѣвушки, ставшей объектомъ самой ужасной клеветы. Нѣкто Валіано, сеньоръ Вароніи (señor

[1]) Напр., драма A. Woman Kilde with Kindnes, гдѣ мужъ собирается убить виновную жену, напечатана въ 1607 г., драма A Witch of Edmonton относится къ 1658 г. и т. д. Обо всѣхъ этихъ піесахъ см. H. W. Singer, Das bürgerliche Trauerspiel in England. Leipzig, 1891.

[2]) Объ этомъ будетъ подробно рѣчь въ IV-й главѣ.

de Varonias) влюбился въ Евфимію заглазно, по разсказамъ ея брата. Онъ рѣшилъ жениться на добродѣтельной дѣвушкѣ. Это невыгодно его прежнему любимцу Пауло, который распускаетъ слухъ, что Евфимія вовсе не такъ невинна и свята, ибо онъ самъ когда-то провелъ съ нею ночь. Валіано вѣритъ клеветѣ, и несчастнаго Леонардо, брата Евфиміи, за оскорбленіе чести сеньора, сажаютъ въ темницу и даютъ ему только три дня сроку для оправданія. Тогда онъ пишетъ письмо Евфиміи; она является на защиту брата, обличаетъ клеветника и въ заключеніе выходитъ замужъ за Валіано [1]). Клевета и ея изобличеніе являются сюжетомъ комедіи Куэвы El Infamador, о которой было говорено выше, и т. д. Точно также у своихъ предшественниковъ Лопе де Вега могъ найти первые слѣды драматической обработки другого мотива, который онъ соединялъ съ сюжетомъ чести. Это—исторія женщины, охраняющей свое цѣломудріе отъ покушеній посторонняго мужчины. Съ такимъ мотивомъ мы встрѣчаемся въ трагедіи Куэвы El principe tirano. Молодой принцъ, на качества котораго указываетъ самое заглавіе пьесы, овладѣваетъ женою одного придворнаго, которую зовутъ Теодосіей. Но она рѣшается защищать свою добродѣтель: «я погибну въ защиту своего цѣломудрія». Тиранъ смѣется надъ этими словами: сегодня ночью Теодосія и ея родственница Дориклея должны раздѣлить его ложе и успокоить «его сладкія страданія (dulce penar) [2]). Онъ садится ужинать и заставляетъ своихъ плѣнницъ принять участіе въ его трапезѣ. Сидя за столомъ, Теодосія и ея подруга видятъ, какъ ихъ мужа и отца, по приказанію тирана, предаютъ самымъ ужаснымъ мукамъ. Послѣ ужина принцъ отправляется убить своего отца, чтобы завладѣть престоломъ. Теодосія обращается къ Дориклеѣ съ вопросомъ: «такъ какъ намъ предстоитъ великое безчестіе, то не согласна ли ты въ защиту чести рѣшиться на героическое дѣяніе?» [3]) Она предлагаетъ покончить съ тираномъ. Дориклея соглашается и обѣщаетъ оказать посильную помощь. Тогда Теодосія громко произноситъ слѣдующія слова.

---

[1]) Lope de Rueda, Obras, т. II, стр. 7 и слѣд.

[2]) Куэва, по указ. изд. стр. 195, 3.

[3]) Ibid., стр., 196, 2:

...Pues que vamos
A sufrir tan gran deshonra,
Quieres que por nuestra honra
Un hecho heroico hagamos?

желая, чтобы и мужъ ея услыхалъ ихъ: «идемъ же, а вы, о мой Кальседіо (Calcedio), отъ Бога ожидайте себѣ помощи и защиты. Надѣйтесь также и на меня, потому что король можетъ отнять у меня жизнь, но не честь. Я сохраню свою честь невредимой, и никакой законъ не заставитъ меня измѣнить ей» [1]). Оскорбленныя женщины приводятъ свою угрозу въ исполненіе и убиваютъ принца.

Мы имѣли уже случай говорить, что, повторяя мотивы Куэвы. Лопе де Вега обыкновенно смягчалъ жестокость героевъ своего предшественника. Мы видѣли, что въ мотивѣ «сестры-соперницы» Лопе удержалъ только комическій моментъ, устраняя кровавыя осложненія. То же наблюдается и въ настоящемъ случаѣ: героинямъ Лопе не приходится при защитѣ чести прибѣгать къ такимъ рѣшительнымъ мѣрамъ. какъ это дѣлаетъ Теодосія Но у Куэвы есть и болѣе человѣчная варіація того же самаго мотива. Напр., Вирхинія ограничивается кроткимъ увѣщаніемъ Аппія: «вернись и скажи ему, что прежде меня поразитъ молнія, чѣмъ я соглашусь на его просьбы; откроется земля и поглотитъ меня прежде. чѣмъ я словами или дѣломъ буду потворствовать его намѣреніямъ... Онъ можетъ употребить насиліе противъ моего тѣла и торжествовать такую побѣду, но душа останется свободной, и онъ не прикоснется къ ней!» [2]).

По отношенію къ Куэвѣ не можетъ быть никакого сомнѣнія:

---

[1]) Ibidem, стр. 198. 4.

[2]) Стр. 134, 2.

Fuerça bien podra hazella
Al cuerpo i aver tal palma,
Mas quedara essenta el alma.
Porque no tocara en ella.

Исторія невинно-оклеветанной женщины привлекала вниманіе и религіозныхъ драматурговъ. Напр., въ піесѣ Хуана Родриго Алонсо (Juan de Rodrigo Alonso, vecino de Segouia, 1551 г.) La Sancta Susanna героиня отвѣчаетъ библейскимъ старцамъ слѣдующимъ образомъ:

No tengo de ser vencida,
Ques a mi Dios grande ofensa.
El cual me dará defensa
Contra vos, gente perdida.
Y ansi mesmo a mi marido
Tal afrenta yo no haré.
Ni en la honra causaré
Venga a ser desmermido.

См. Gallardo. Ensayo de una biblioteca. т. IV, стр. 177.

Этотъ писатель дѣйствовалъ раньше Лопе де Веги, и въ указанныхъ мотивахъ позднѣйшій поэтъ долженъ уступить ему первенство. Но трудно придти къ опредѣленнымъ выводамъ, когда рѣчь коснется современниковъ Лопе де Веги, у которыхъ встрѣчаются сходные мотивы. Между тѣмъ нѣкоторые второстепенные моменты интриги въ драмахъ Лопе попадаются и у различныхъ романистовъ XVI—XVII вѣковъ. Нашъ поэтъ могъ черпать оттуда матеріалы для драматической обработки, но было ли это на самомъ дѣлѣ, мы не знаемъ. Возможно и обратное рѣшеніе: романисты заимствовали у Лопе отдѣльные моменты для своихъ произведеній. Наконецъ, у нихъ могъ быть какой-нибудь третій общій источникъ. Въ силу этой хронологической неясности мы ограничимся лишь самыми краткими замѣчаніями. Напримѣръ, въ романѣ Гонсало де Сеспедесъ и Менесесъ (Don Gonzalo de Cespédes y Meneses), El español Gerardo, который появился въ 1615—1617 годахъ, есть эпизодъ, напоминающій отчасти драму La vitoria de la honra. Пасынокъ влюбляется въ молодую мачиху, которую зовутъ Леонорой. Онъ спасаетъ ее отъ разъяреннаго быка. Потомъ мужъ узнаетъ объ ихъ отношеніяхъ и убиваетъ оскорбителя чести [1]). Въ концѣ этого же самаго романа разыгрывается настоящая драма чести съ ея обычными подробностями. Видимые признаки противъ несчастной женщины, и между прочимъ ревнивый аргусъ видитъ собственными глазами, какъ ночью какой-то кавалеръ влѣзаетъ въ комнату Элисы. Но потомъ, когда уже поздно, обнаруживается, что мужъ ошибся. Любовникъ былъ не у жены его, а у сестры, которая, одѣвшись въ платье Элисы, назначала ему ночныя свиданія [2]). Этотъ моментъ напоминаетъ драму Los peligros de la ausencia, которая вышла въ свѣтъ въ 1645 г. и слѣдовательно, могла быть написана позднѣе романа Сеспедеса.

Но даже установивъ фактъ заимствованія, мы мало выиграли бы для объясненія драмъ, центръ тяжести которыхъ и главный интересъ заключаются все-таки въ психологіи героевъ. Единственно на этомъ пунктѣ и слѣдуетъ остановиться. Не могъ ли Лопе де Вега, изображая характеры дѣйствующихъ лицъ, воспользоваться психологическими наблюденіями своихъ предшественниковъ? Извѣстно, какое трудное искусство рисовать характе-

---

[1]) Novelistas posteriores á Cervantes, t. I. стр. 141—143 (B. Aut. Esp. t. XVIII).

[2]) Ibidem, стр. 266—269.

ры, какъ медленно при развитіи литературы совершенствуется психологія героевъ и героинь!...

Предшественники Лопе могутъ быть раздѣлены на нѣсколько группъ. Вопервыхъ, только что указанные реалистическіе романы. Хронологическая неясность во взаимоотношеніяхъ романовъ и драмъ уже отмѣчена: намъ никогда не удастся доказать, что тотъ или иной психологическій пріемъ Лопе заимствовалъ у такого-то романиста. Но отчасти литературныя задачи романовъ, отчасти ихъ психологическіе пріемы и не допускаютъ мысли о вліяніи романистовъ на Лопе. Въ доказательство остановимся на разборѣ нѣсколькихъ эпизодовъ изъ романовъ Сеспедеса, о которомъ уже была рѣчь. Въ нихъ кое-гдѣ встрѣчаются разсказы о супружескихъ несогласіяхъ, объ измѣнѣ жены и кровавомъ отмщеніи мужа [1]). Мы указали уже на эпизодъ изъ романа El español Gerardo. То же въ другомъ романѣ Сеспедеса Fortuna varia del soldado Pindaro (1626). Здѣсь передъ нами знакомые моменты и фигуры: мужъ-аргусъ, жена, которая нѣсколько времени борется между любовью и честью, и предпріимчивый любовникъ, который, чтобы проникнуть къ своей дамѣ, переодѣвается каменщикомъ. Ихъ свиданіе внезапно прервано: мужъ возвращается домой, жена хитритъ, стараясь, чтобы онъ не замѣтилъ непрошеннаго гостя и т. д. [2]). Но эти эпизоды въ романахъ Сеспедеса имѣютъ одно крупное отличіе отъ драмъ Лопе де Веги. Въ то время, какъ въ этихъ послѣднихъ мотивы мести стоятъ на первомъ планѣ, и главное вниманіе обращено на мужа-мстителя, у Сеспедеса, наоборотъ, центральнымъ моментомъ служитъ изображеніе несчастной, незаконной любви. Не мужъ—герой этихъ эпизодовъ, а несчастные любовники. Правда, мужъ въ романахъ Сеспедеса не изображенъ съ комической стороны. Это не одураченный аргусъ, который въ концѣ концовъ примиряется съ своею судьбою, но все-таки кое-гдѣ въ немъ указаны и смѣшныя черты. Напр., въ первомъ эпизодѣ El español Gerardo мужъ не отличается особенною храбростью [3]).

Такимъ образомъ, даже обладая точной хронологіей драмъ

[1]) Обходимъ молчаніемъ нѣкоторыя новеллы El Patrañuelo Тимонеды (№ 3, 5 и 11), равно какъ нѣсколько «примѣровъ» изъ El libro de los enxemplos дона Хуана Мануэля, такъ какъ въ нихъ нѣтъ ровно никакого психологическаго матеріала. См. Bibl. Aut. Esp. т. LI, стр. 505—506 и т. III, стр. 134, 141—143 и т. д.

[2]) B. A. Esp. т. XVIII, стр. 288, 291, 294, 297, 298, 299, 300 и т. д.,

[3]) Ibidem, стр. 141.

Лопе де Веги и будучи увѣрены, что онѣ написаны послѣ этого романа, мы ничего не выигрываемъ: въ указанныхъ эпизодахъ и не могло быть психологическаго матеріала, полезнаго для драмъ чести [1]).

Но въ испанскихъ романахъ XVII вѣка кое-гдѣ попадаются и такіе эпизоды, которые гораздо ближе къ драмамъ чести. Здѣсь уже не изображеніе несчастной любви занимаетъ автора, а обыкновенная кровавая месть за оскорбленіе. Если бы расширить эти эпизоды и обработать въ драматической формѣ, то получилось бы нѣчто вполнѣ подобное піесамъ Лопе де Веги. Нельзя ли здѣсь допустить вліяніе романистовъ на драматическаго поэта? Цѣлый рядъ соображеній не позволяетъ допустить такую догадку. Если Лопе и зналъ эти романы, то они едва-ли могли ему быть полезны. Прежде всего кровавое отмщеніе за поруганную честь служитъ во всѣхъ этихъ романахъ лишь отдѣльнымъ моментомъ, на которомъ авторъ останавливается не съ бóльшимъ вниманіемъ, чѣмъ на остальныхъ. Самая краткость разсказа мѣшаетъ автору сосредоточиваться на психологической сторонѣ изложенія. Къ этому присоединяется еще различіе манеръ эпической и драматической. Лишь при подробномъ изложеніи эпическій поэтъ можетъ соперничать съ драматургомъ въ глубинѣ и наглядности изображенія внутренняго міра героевъ. Въ противномъ случаѣ ему приходится лишь намѣчать наиболѣе выдающіеся моменты, говорить, что они совершаются, но не указывать, *какъ* все это происходитъ. Психика героевъ теряется въ словахъ повѣствующаго автора. Если обратиться къ испанскимъ романамъ, то сравненіе ихъ съ драмами Лопе подтверждаетъ эти общіе выводы. Въ одномъ изъ эпизодовъ романа El español Gerardo авторъ разсказываетъ намъ о настроеніи обманутаго мужа слѣдующее: «всякій, у кого есть честь и стыдливость, пойметъ и безъ моего указанія, какое впечатлѣніе произвело это письмо въ груди благороднаго и скрытнаго дона Фернандо. Подозрѣвая, что случилось что-нибудь дурное, онъ взялъ почтовыхъ лошадей и отправился домой, куда и прибылъ черезъ четыре дня къ великому удивленію всѣхъ сосѣдей, Алсины и даже своей жены. Она чрезвычайно ласково привѣтствовала мужа, но онъ только и ждалъ удобнаго времени.

[1]) Равнымъ образомъ исторія несчастной любви, которая, однако, приходитъ къ вожделѣнному окончанію, излагается и у Хиль Поло въ La Diana enamorada (1564), но мотивовъ супружеской чести тутъ не встрѣчается вовсе.

чтобы покончить со своими сомнѣніями. Наконецъ, онъ узналъ, что̀ происходило въ его отсутствіи, и такъ опечалился и столь оскорбленнымъ почувствовалъ себя, что хотѣлъ покончить съ своей жизнью. Для него стало несомнѣннымъ, что одна изъ двухъ, Алсина или Элиса, оскорбляла его честь; и такъ какъ онъ гораздо болѣе любилъ жену (чѣмъ сестру), то, какъ ревнивый любовникъ, онъ склонялся къ тому, что именно она ему измѣнила... Мысль его останавливалась и на достоинствахъ любимой жены; онъ думалъ о ея уединенной жизни, честности и стыдливости, ея ласкахъ и привѣтливости. И если, умиленный всѣми этими воспоминаніями, онъ начиналъ колебаться, то гнѣвъ бралъ свое, онъ сердился и старался помнить только объ оскорбленіи. Онъ начиналъ думать, что радость Элисы была притворная, и все болѣе и болѣе углублялся въ докучливыя мысли». Колеблясь и не зная, на что рѣшиться, донъ Фернандо придумываетъ, наконецъ, устроить обычную провѣрку подозрѣвающихъ аргусовъ. Онъ отправляется на время въ Гранаду, намѣреваясь тайно вернуться и накрыть любовниковъ на мѣстѣ преступленія. При своемъ возвращеніи, Фернандо видитъ, что какой-то кавалеръ влѣзаетъ ночью въ комнату его жены Для дона Фернандо не остается болѣе сомнѣній, и онъ входитъ въ домъ. «Здѣсь, крича громкимъ голосомъ, въ темнотѣ онъ ощупью нашелъ постель Элисы и быстро нанесъ ей четыре смертельныхъ удара кинжаломъ» [1]). Едва-ли нужно доказывать, что съ психологической точки зрѣнія самыя слабыя изъ драмъ Лопе де Веги далеко оставляютъ за собою этотъ эпизодъ изъ романа Сеспедеса.

Дѣйствіе другого романа Сеспедеса происходитъ зимою 1623—1624 г., самый романъ появился въ свѣтъ въ 1626 г. Слѣдовательно, не можетъ быть и рѣчи о вліяніи этого произведенія на драмы Лопе, изъ которыхъ большинство написано до 1620 г. [2]). Но мы приведемъ нѣсколько отрывковъ и изъ этого романа, чтобы независимость и величина психологическаго дарованія Лопе стали для читателя еще яснѣе.

Мужа-аргуса и мстителя на этотъ разъ зовутъ донъ Карлосомъ. Служанка изъ мести клевещетъ на свою невинную госпожу, говоря, что она измѣнила супругу и отдалась «презрѣнному лакею». Донъ Карлосъ молча выслушиваетъ обвиненіе. Вслѣдъ за этимъ

---

[1]) Ibidem, стр. 267—268. [2]) (См. выше гл. I, стр, 15.

авторъ изображаетъ душевное состояніе оскорбленнаго мужа: «не менѣе тяжело было ему выслушать разсказъ служанки, чѣмъ если бы ему на двѣ тысячи кусковъ разорвали душу. Онъ страстно любилъ свою невинную супругу и считалъ ее—какъ было и на самомъ дѣлѣ—честною и святою. Но, полагая, что ему не трудно будетъ узнать истину, онъ скрылъ свое страданіе, сказалъ служанкѣ чтобы она никому не повторяла своего разсказа, велѣлъ ей приняться за обычныя занятія, а самъ, оставшись одинъ, сталъ думать, который изъ слугъ могъ быть его оскорбителемъ... Въ его домѣ проживалъ бѣдный молодой дворянинъ, очень красивой наружности и за свои достоинства любимый всѣми. Жена дона Карлоса, желая угодить мужу, обращалась съ этимъ дворяниномъ ласково и постоянно пользовалась его услугами. . Донъ Карлосъ началъ думать, что этотъ дворянинъ и былъ причиною его позора, но вѣрность дворянина, который жилъ въ его домѣ съ дѣтскихъ лѣтъ, заставила его поколебаться и усумниться... Поэтому онъ рѣшилъ быть крайне осторожнымъ и наблюдать. Между тѣмъ ревность уже лишила его возможности правильно судить о вещахъ: черное стало ему казаться бѣлымъ, а красивое—безобразнымъ. Красивая и изящная одежда дворянина начала ему казаться подозрительнымъ щегольствомъ, и все онъ толковалъ въ дурную сторону. Даже самая услужливость дворянина и то, что онъ старался угодить своей госпожѣ, возбуждало ревнивыя подозрѣнія дона Карлоса. Все это разжигало его ревность, и предвзятыя мысли еще болѣе усиливали его страданія... Каждый поступокъ невинной женщины, даже самый обыкновенный и простой, былъ для дона Карлоса портретомъ ея измѣны... Наконецъ, донъ Карлосъ рѣшилъ, что онъ оскорбленъ именно этимъ кавалеромъ, и что жена его измѣнила съ нимъ». Нѣсколько ниже слѣдуетъ описаніе самой катастрофы: «въ страшномъ гнѣвѣ донъ Карлосъ сломалъ двери и вошелъ въ спальню жены. Онъ схватилъ ее за волосы, вытащилъ изъ кровати и нѣсколько времени возилъ ее по полу, такъ что бѣдная сеньора была въ полномъ недоумѣніи... Плача, она стала умолять его, чтобы онъ сказалъ ей, за что онъ такъ съ ней обращается? Но донъ Карлосъ, не внемля ея просьбамъ, рукояткой кинжала ударилъ ее по зубамъ и, помучивъ порядкомъ, предложилъ ей на выборъ: «или выпей этотъ ядъ, который покончитъ твои печальные дни, или этимъ кинжаломъ я разрѣжу на части сердце въ твоей груди». Жена выбираетъ ядъ и пьетъ его, все время свидѣтельствуя о своей невинности. Тогда онъ

снова схватилъ ее за волосы и сказалъ: „какъ ты смѣешь, презрѣнная женщина, находясь въ такомъ положеніи, противорѣчить мнѣ, если глаза мои видѣли и руки мои коснулись (моего позора)? Но я понимаю, тебѣ хочется передъ смертью увидать того, кто былъ причиной моего безчестія! Ступай, ступай! Слѣдуй за мною, грязная гарпія. Въ послѣдній часъ я согласенъ оказать тебѣ это снисхожденіе". Съ этими словами онъ схватилъ жену и поволокъ ее въ ту комнату, гдѣ лежалъ трупъ несчастнаго молодого человѣка. Подойдя къ трупу, онъ бросилъ свою жену на него и сказалъ: „насыщайся, измѣнница! Я исполняю твое желаніе. Съ этимъ человѣкомъ вмѣстѣ причинила ты гибель моему доброму имени. Поэтому справедливо вамъ умереть въ одинъ часъ и въ одномъ и томъ же мѣстѣ"» [1]).

A part непомѣрную жестокость дона Карлоса, и мы признáемъ въ немъ самаго близкаго родственника героевъ Лопе де Веги. Но и здѣсь преимущество на сторонѣ драматическаго поэта. Сеспедесъ только разсказываетъ, *что* донъ Карлосъ, переживалъ во время своей супружеской драмы, у Лопе де Веги мы стоимъ лицомъ къ лицу съ душою героевъ, и отъ насъ не ускользаютъ мельчайшія ея движенія. Не станемъ удивляться этой разницѣ: она въ значительной мѣрѣ объясняется различіемъ драматическаго и эпическаго творчества. У того же самаго Лопе де Веги, который въ своихъ драмахъ умѣлъ не только сказать, что герой боролся между любовью и честью, но и показать, *какъ* происходила эта борьба, у Лопе есть новелла на тему супружеской чести, въ которой психологія мужа-мстителя изображена самыми общими, блѣдными чертами [2]).

---

[1]) Ibidem. стр. 371—373. Съ поведеніемъ дона Карлоса стоитъ сравнить то, что дѣлалъ и какъ поступалъ Гусманъ де Альфараче, когда его вторая жена бѣжала съ капитаномъ. Въ разсужденіяхъ Гусмана по этому поводу нѣтъ и тѣни идей чести. Впрочемъ, Гусманъ вообще не былъ ревнивъ и относился терпимо къ ухаживаніемъ за его женою. Mateo Aleman. Guzman de Alfarache. Bibl. Aut. Esp. т. III. стр. 342—350. См. еще тамъ же т. XVIII, стр. 453—454, эпизодъ изъ El escudero Marcos de Obregon Висенте Эспинеля (1618); Céspédes y Menéses. Histórias peregrinas (1623) стр. 30—34; Esclava. Parte primera del libro intitulado Noches de invierno, Barcelona. 1609 г., стр. 42—46 и др. Мотивы супружеской чести не встрѣчаются у Сервантеса въ Novelas ejemplares (1613): El celoso estremeño есть исторія одураченнаго мужа, хотя она и оканчивается печально.

[2]) См. новеллу La más prudente venganza въ Obras no dramáticàs стр. 24 и слѣд. (B. Aut. Esp. т. XXXVIII).

Нисколько не выше у романистовъ и изображенiе героини супружескихъ драмъ, въ особенности виновной. И въ ея психологiи только намѣчены главнѣйшiе моменты, но *какъ* все это происходитъ, читатель долженъ догадываться при помощи собственнаго воображенiя. Нигдѣ не встрѣтимъ мы такихъ превосходныхъ драматическихъ фигуръ, какъ Леонора изъ La vitoria de la honra. Укажемъ только на одинъ эпизодъ изъ El soldado Pindaro, гдѣ изображена довольно продолжительная борьба замужней женщины съ грѣшными чувствами къ постороннему мужчинѣ. Впрочемъ, видную роль въ этой борьбѣ играютъ и наставленiя стараго слуги, который пытается удержать свою госпожу отъ преступленiя [1])... Лопе былъ глубокимъ сердцевѣдцемъ и изъ собственнаго наблюденiя черпалъ матерiалы для своихъ драмъ.

Вторую группу предшественниковъ Лопе составляютъ авторы знаменитыхъ испанскихъ романсовъ, въ которыхъ Лопе находилъ источники для своихъ историческихъ и легендарныхъ драмъ. Съ романсами отчасти связанъ и бытовой театръ нашего поэта. Въ этомъ отношенiи особенно важна драма La bella malmaridada. Она есть не что иное, какъ искусная драматизацiя стариннаго романса на тему о mal maridada или mal casada т.-е. несчастной женѣ, въ которомъ изображается печальная судьба женщины, вышедшей замужъ за распутнаго человѣка [2]). Изъ этого романса въ настоящее время для насъ нужна психологiя мужа-мстителя. Вамъ какими словами изображаетъ безпутнаго мужа, Леонардо нашей пiесы, постороннiй кавалеръ: „несчастная красавица, самая красивая изъ тѣхъ, которыхъ мнѣ приходилось встрѣчать! я вижу тебя въ печали и раздраженiи: скажи мнѣ всю правду! Если ты полюбишь кого-нибудь другого кромѣ мужа, не забудь меня! Я видѣлъ твоего мужа, сеньора, какъ онъ цѣловалъ другихъ женщинъ и забавлялся съ ними. Сильно бранилъ онъ тебя, ругался и богохульничалъ; онъ клялся, что убьетъ тебя“ [3]). Этому отрывку романса соотвѣтствуютъ тѣ моменты въ психологiи Леонардо, пока онъ еще ничего не подозрѣваетъ объ измѣнѣ жены. Но вотъ свирѣпый супругъ романса приходитъ домой и застаетъ свою жену въ разговорахъ съ постороннимъ мужчиной. И тотчасъ безпутный мужъ превращается въ ревниваго и мстительнаго аргуса. Но то, что у Лопе разработано въ нѣсколько сценъ, въ романсѣ

---

[1]) B. A. Esp. т. XVIII, стр. 288 и слѣд.

[2]) Объ этомъ романсѣ см. ниже въ четвертой главѣ.

[3]) Duran, Romancero General, т. II, стр. 450, 1. (=B. Aut. Esp. т. XVI).

сказано въ двухъ строкахъ: „что вы дѣлаете здѣсь, измѣнница? Сегодня вы умрете“ [1]).

Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что Лопе зналъ романсъ о mal casada: въ его драмѣ есть буквальныя совпаденія съ романсомъ. Такъ онъ почти безъ всякихъ измѣненій перенесъ въ свою піесу слѣдующія слова:

Si has de tomar amores
Por otro no dexes á mi.

У Лопе эти строки читяются такъ:

Yo no os aconsejo aqui
que quien soys dexeis de ser,
pero si aveys de querer
no dexeis por otro á mi [2]).

Но для психологіи героя и этотъ романсъ могъ доставить нашему поэту самые ничтожные матеріалы: почти все приходилось дорисовывать, восполнять пустоту изъ собственныхъ познаній человѣческаго сердца Однако, все-таки слѣдуетъ удержать связь драмы съ романсомъ. Вообще въ богатой сокровищницѣ испанскихъ романсовъ встрѣчаются и такіе, которые представляютъ полный параллелизмъ драмамъ Лопе Сходство, конечно, не въ фабулѣ, не въ мелкихъ подробностяхъ интриги, а въ томъ, что и здѣсь, и тамъ изображается драма супружеской чести. Мы видимъ мужа-мстителя, жену, которая страдаетъ и гибнетъ вслѣдствіе излишней подозрительности своего аргуса, или которая, отдавшись незаконной страсти, несетъ заслуженное наказаніе. Непосредственной связи всѣхъ этихъ романсовъ съ нашими драмами устанавливать не приходится. Да оно и понятно: бо́льшая часть романсовъ написана на историческіе и легендарные сюжеты, которые не имѣютъ ничего общаго съ событіями повседневной жизни, изображаемыми въ бытовыхъ драмахъ Лопе де Веги. Поэтому и здѣсь можно ставить вопросъ только о томъ, какіе психологическіе матеріалы, какую фиксировку извѣстныхъ типовъ могъ для своихъ драмъ заимствовать Лопе де Вега изъ этихъ романсовъ? И здѣсь примѣнимо все то, что было сказано выше о взаимоотношеніяхъ драмъ Лопе съ современными романами: ничему не могъ научиться Лопе и въ романсахъ. Для доказательства приведемъ въ русскомъ переводѣ романсъ «о герцогѣ Брагансскомъ донъ Хуанѣ, который изъ несправедливой ревности

[1]) Ibidem, стр. 451, 1. [2]) Comedias т. II, стр. 225,3—226, 1.

убилъ свою жену» (El Duque de Braganza, don Juan, mata por injustos celos á su esposa Doña Maria Tellez). Этотъ романсъ былъ источникомъ драмы Лопе де Веги El mas galan portuguez Duque de Berganza. Историческій фактъ, о которомъ разсказывается въ драмѣ и въ романсѣ,—смерть доньи Леоноры, герцогини де Браганса, отъ руки ревниваго супруга дона Хайме (Don Jaime), что приключилось около 1513 года Романсъ, заглавіе котораго только что приведено, появился въ печати въ 1575 г. въ коллекціи Хуано де Линаресъ (Juan de Linares), Flor de enamorados [1]. Вотъ какъ читается романсъ: «Въ понедѣльникъ, какъ говорятъ, въ понедѣльникъ, за три часа до наступленія дня, началъ ссориться герцогъ Браганса со своей женою. Въ большомъ раздраженіи говорилъ герцогъ слѣдующія слова: „вы измѣнили мнѣ, герцогиня; вы злобно обманули меня, и я думаю, что вы дѣлаете мнѣ измѣну. „Не измѣнница я передъ тобою герцогъ и измѣнниковъ не было въ моемъ роду". Слыша такой отвѣтъ, герцогъ схватился за шпагу. Герцогиня усиленно старалась удержать шпагу. „Оставьте, герцогиня, шпагу! Не то вы обрѣжете себѣ руки". „Мнѣ все равно, хотя бы вы обѣ ихъ отрѣзали совсѣмъ. Посмотрите, вы уже оросили кровью мою рубашку. Помогите мнѣ, кавалеры! помогите изъ рыцарскихъ чувствъ (por cortesia)". Но никто не хотѣлъ оказать ей помощи: все это были португальцы, и никто не понималъ ея. Только одинъ пажикъ, который прислуживалъ ей за столомъ, сказалъ: „оставьте герцогиню, о герцогъ: она не виновата передъ вами!" Герцогъ очень разсердился, побѣжалъ за пажикомъ и отсѣкъ ему голову, хотя онъ и не заслуживалъ этого. Герцогъ до разсвѣта вернулся къ герцогинѣ. „Я въ твоихъ рукахъ, герцогъ. Сдѣлай изъ меня, что тебѣ угодно (haz de mi á tu fantasia). Но у меня есть отецъ и братья, которые спросятъ у тебя отчета, и, хотя они находятся въ Испаніи, обо всемъ узнаютъ они". „Не грозите мнѣ, герцогиня. Я съ ними устрою дѣло". „Позвольте мнѣ исповѣдаться, герцогъ, и приготовить свою душу". „Исповѣдайтесь передъ Богомъ, герцогиня, передъ Богомъ и Святой Маріей". „Посмотрите на этихъ дѣтей, герцогъ, которыхъ я родила вамъ". „Не оплакивайте дѣтей, герцогиня: я сумѣю ихъ воспитать". Послѣ этого діалога герцогъ убиваетъ жену, потомъ имъ овладѣваетъ раскаяніе: онъ начинаетъ

[1]) Обо всемъ этомъ см. Menéndez y Pelayo, Obras de Lope de Vega, т. XI стр. CXV и слѣд.

понимать, что убилъ невинную женщину, и горько сѣтуетъ на поспѣшность своего рѣшенія [1]).

Въ другомъ романсѣ, который называется El adulterio castigado (Наказанное прелюбодѣяніе), мужъ внезапно возвращается домой и застаетъ жену съ любовникомъ. Онъ дѣлаетъ ей краткій допросъ: „чья эта лошадь заржала на дворѣ?“ „Это лошадь моего отца, которую прислали за вами“. „Чье это оружіе стоитъ въ корридорѣ?“ „Это оружіе моего брата, которое онъ прислалъ вамъ“. „А чье это копье, я вижу отсюда?“ „Возьмите его, возьмите и убейте меня, потому что я заслуживаю смерти“ и т. д. [2]). По поводу этого романса еще Дуранъ указывалъ на связь его съ такими драмами, какъ El medico de su honra или A secreto agravia secreto venganza Кальдерона. Сходство есть и въ основной темѣ и особенно въ тѣхъ идеяхъ чести и кроваваго отмщенія, которыми одинаково руководятся герои романса и драмъ. Но какая разница художественной, драматической обработки! Подъ рукою великихъ поэтовъ, какими были Лопе и его послѣдователь Кальдеронъ, краткія указанія романса превращаются въ интересную психологическую картину!

Считаемъ излишнимъ останавливаться на остальныхъ романсахъ, которые разрабатываютъ тему чести и отомщенія [3]). Исключеніе сдѣлаемъ только для романсовъ о Veinticuatro de Cordoba (Рехидоръ изъ Кордовы), которые написаны современникомъ Лопе де Веги, небезъизвѣстнымъ поэтомъ Хуаномъ Руфо, и появились въ печати въ 1596 г. Фабула романсовъ Руфо не напоминаетъ ни одной изъ бытовыхъ драмъ чести нашего поэта. Но сходство есть въ основной концепціи и въ руководящихъ идеяхъ. И тамъ, и здѣсь—мужъ-мститель за поруганную честь; у обоихъ поэтовъ слышимъ мы жалобы на тиранническую власть закона чести. И для Хуана Руфо женщина—носительница чести мужа. Наконецъ, и въ романсахъ и въ драмахъ Лопе опредѣленно проводится идея кроваваго отмщенія: кровь смываетъ обиды [4]). Но всѣ эти параграфы кодекса чести, какъ мы знаемъ теперь, находятъ свое объясненіе въ общественныхъ идеяхъ, принятыхъ въ

---

[1]) Romancero general, т. II, стр. 219. (B. Aut. Esp., т. XVI).

[2]) Ibidem, т. I, стр. 160, 1.

[3]) См., напр., Duran, l. c., т. II, стр. 283, 1; 311 и слѣд., 451, 1—2; и т. д. Еще Lucas Rodriguez, Romancero historiado (Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. X, Мадридъ 1875), стр. 12—14.

[4]) См. Romancero general, т. II, стр. 73, 1 и т. д.

Испаніи XVII вѣка. И Лопе, и Руфо писали, находясь подъ вліяніемъ однѣхъ и тѣхъ же идей; у нихъ передъ глазами были одинаковые образцы для воспроизведенія; понятно, что и въ поэзіи, которая есть зеркало жизни, получаются совпаденія. О заимствованіи не можетъ быть рѣчи и въ томъ, что касается второстепенныхъ подробностей интриги. Напр. и въ драмахъ Лопе и у Руфо преступная жена проситъ у мужа позволенія покаяться и исповѣдаться передъ смертью [1]). Но, конечно, такія просьбы обращали къ своимъ мужьямъ жены и въ дѣйствительныхъ, житейскихъ драмахъ чести. Что же касается самихъ дѣйствующихъ лицъ, то несомнѣнно, что у Лопе они изображены куда рельефнѣе и живѣе, чѣмъ у Руфо. Всѣ истинно потрясающіе и глубоко-драматическіе моменты, которые подсказывала сама жизнь, теряются въ романсахъ Руфо, исчезая въ холодномъ реторическомъ пересказѣ. Читатель помнитъ, какъ тонко и изящно представлена у Лопе борьба Леоноры (La vitoria de la honra) между любовью и сознаніемъ собственнаго долга, какіе интересные психическіе моменты умѣлъ онъ извлекать изъ обыденныхъ житейскихъ положеній! Теперь посмотримъ, какъ изображаетъ въ своихъ романсахъ Руфо подобныя же перипетіи. Жена кордовскаго рехидора дона Фернандо донья Беатриса влюбилась въ родственника своего мужа дона Хорхе. Вотъ что говоритъ Руфо о колебаніяхъ и борьбѣ любовниковъ: «Хорхе и Беатриса посмотрѣли другъ на друга страстнымъ взоромъ, и любовь черезъ очи вошла въ ихъ сердца, но они не понимали опасности до тѣхъ поръ, пока не почувствовали смертельной раны. Одинаковыя острыя стрѣлы были причиной ихъ стенаній: онѣ насквозь прошли ихъ сердца, стрѣлы сладострастнаго стрѣлка, намазанныя ядовитымъ сокомъ. Они уже понимаютъ мысли другъ друга и безъ словъ: онъ превращается въ нее, она становится имъ. Каждый живетъ между страхомъ и подозрѣніемъ: они начинаютъ часто видѣться, и порядокъ жизни нарушается. Любовь объявляетъ имъ войну. Она окружила ихъ ужасными врагами: подозрѣніями, страхомъ и другими многими страданіями. Всѣ четыре элемента идутъ на приступъ. Съ одной стороны вода и вѣтеръ даютъ имъ слезы и вздохи; съ другой стороны—земля раздѣляетъ несчастныхъ, и огонь горитъ въ ихъ душѣ. Тамъ происходятъ битвы ужасныхъ василисковъ, и желанія и мысли стрѣляютъ въ нихъ

---

[1]) Ibidem, стр. 77, 1.

безъ всякаго удержу. Любовь подкапывается въ ихъ сердце при помощи различныхъ хитростей. Любовники, видя себя въ такомъ затруднительномъ положенiи, уже не думаютъ о мести, а помышляютъ только о сдачѣ... Наконецъ, любовь забросила искру въ этотъ подкопъ, и взлетѣло на воздухъ все зданiе, разрушилась стѣна стыдливости, и супружское ложе было обезчещено гнуснымъ прелюбодѣянiемъ»[1]). Затѣмъ Руфо разсказываетъ, какъ подозрѣнiе зарождается въ душѣ дона Фернандо. Онъ возвращается въ Кордову послѣ долгаго отсутствiя, которое было такъ фатально для его чести. «Свѣжiй и теплый воздухъ родныхъ холмовъ успокоилъ бы каждаго, но только не того, кого судьба оскорбила такъ жестоко. Онъ проѣхалъ черезъ Адамусъ, многiе его узнали, хотя онъ и желалъ бы, чтобы никто не замѣтилъ его печали». Затѣмъ онъ приближается къ Кордовѣ и съ высокаго холма созерцаетъ красоту города. «Спокойно вошелъ онъ въ свой домъ, гдѣ его привѣтствовали радостными кликами и другими знаками удовольствiя. Тамъ недостойная жена заключила его въ свою объятiя, давая ему лживые поцѣлуи... Такъ-то ухаживала Беатриса за подозрительнымъ мужемъ, который начиналъ уже сомнѣваться въ ея измѣнѣ. Наступила ночь, но они не могли заснуть, онъ — потому что думалъ объ отмщенiи, а она — потому что старалась скрыть свое преступленiе». Потомъ вѣрный рабъ Родриго открываетъ дону Фернандо его позоръ. «Фернандо сдержалъ свой гнѣвъ, хотя страданiе его было весьма велико, рѣшивъ дожидаться болѣе удобнаго времени для отмщенiя. Вѣдь не мало нужно мужества, чтобъ скрыть свое оскорбленiе, когда мстить почему-либо неудобно!.. Подобно тому, какъ опытный охотникъ, въ сѣти котораго попалась маленькая птичка, дожидается, пока прилетитъ остальная стая, такъ и донъ Фернандо въ теченiе полутора мѣсяца дожидался, пока судьба привела Хорхе въ Толедо»[2]). Въ описанiи самой катастрофы психологическiе моменты отступаютъ на второй планъ; все занято сообщенiемъ о самыхъ фактахъ, изъ которыхъ составилась месть: убилъ того-то, затѣмъ покончилъ съ другимъ и т. д.[3]). Въ роковой моментъ Беатриса обращается къ дону Фернандо со слѣдующей мольбою: «моему проступку нѣтъ прощенiя, неоткуда ждать мнѣ помощи. Я сознаю, что велика моя ошибка, и не стану оправдываться, чтобы еще болѣе не разсердить тебя. Справедливо, чтобы тѣло мое

[1]) Ibidem, стр. 72, 1—2. [2]) Ibidem, стр. 74—75. [3]) Стр. 77.

заплатило за измѣну, потому что оно стало повинно наказанію съ того момента, какъ совершило грѣхъ. Моя смерть пусть искупитъ мою дурную жизнь. Ты омоешь кровью свое оскорбленіе и мое безумство, и я заплачу свой долгъ передъ супругомъ. Я прошу у тебя только нѣсколько минутъ жизни, чтобы исповѣдаться и покаяться въ своихъ прегрѣшеніяхъ. Вѣдь если спасется моя душа, то погибель всего остальнаго я не дорого цѣню. И если ты ненавидишь мою душу за то, что она моя, то ты все-таки долженъ имѣть состраданіе къ ней, такъ какъ Господь искупилъ и ее» [1]). Эта просьба Беатрисы, которая звучитъ искренно и трогательно, производитъ впечатлѣніе и на дона Фернандо: «эти слова такъ подѣйствовали на его ожесточенное сердце, что слезы полились у него изъ очей: вѣдь невозможно человѣку благородному настолько подчиниться дѣйствію страсти, чтобы забыть о законахъ справедливости». Донъ Фернандо призываетъ священника, и когда благочестивая церемонія кончена, говоритъ ему: «отецъ, пусть каждый исполнитъ свой долгъ, и я исполню свой». Послѣ этого онъ вновь входитъ въ комнату Беатрисы, «увлекаемый силою чести больше, чѣмъ собственною страстью и желаніемъ отмстить... Донья Беатриса протянула ему свою бѣлую шею, и *печальный* мужъ, *исполненный тысячью страданій*, отрѣзалъ ей голову, возстановляя погибшую честь» [2]).

Романсы Руфо вращаются совершенно въ томъ же кругу понятій, что и бытовыя драмы чести Лопе де Веги: но по отношенію къ психологіи дѣйствующихъ лицъ безъ всякихъ дальнѣйшихъ комментаріевъ ясно превосходство Лопе де Веги. Между тѣмъ нигдѣ въ романсахъ другихъ поэтовъ мы не встрѣтимъ болѣе близкаго родства съ драматическими произведеніями Лопе, какъ именно у Руфо. Поэтому можно утверждать, что и романсы были безполезны для нашего поэта въ дѣлѣ воспроизведенія психической жизни героевъ. Ничему въ нихъ онъ не могъ научиться. Его психологія несравненно ближе къ житейской правдѣ, тоньше и изящнѣе.

Изъ возможныхъ источниковъ Лопе де Веги намъ остаются только новеллы итальянскихъ писателей. Связь многихъ сюжетовъ испанской драмы съ итальянской литературой вообще и съ новеллами въ частности настолько хорошо извѣстна, что на этомъ пунктѣ незачѣмъ останавливаться. Замѣтимъ только, что намъ

---

[1]) Стр. 77, 1—2. [2]) Ibidem, стр. 77, 2.

не удалось въ итальянской новеллистикѣ встрѣтить фабулы, которыя Лопе де Вега могъ потомъ передѣлать въ свои драмы: точнаго и прямого соотвѣтствія нѣтъ и здѣсь. Между тѣмъ среди итальянскихъ новеллъ наряду съ такими, въ которыхъ прелюбодѣяніе служитъ комической темой, есть много и такихъ, которыя мы смѣло можемъ назвать новеллами чести и поставить въ параллель съ испанскими драмами. Идеи чести со всѣми ихъ подробностями были не чужды и итальянскому общественному сознанію XVI—XVII вѣковъ. Онѣ легли въ основу группы новеллъ въ сборникахъ Мазуччіо, Банделло, Джиральди Чинтіо и другихъ [1]. Въ этихъ новеллахъ мы имѣемъ дѣло съ такими же точно лицами, что и въ драмахъ Лопе де Веги. Передъ нами проходятъ ревнивый мужъ —аргусъ и мститель. лицо серьезное и даже трагическое, несчастная женщина, жертва любовной страсти, вѣрный слуга или служанка, которые помогаютъ господину отмстить за поруганную честь и т. д. Эта группа новеллъ еще ждетъ своего изслѣдователя. Мы же ограничимся лишь указаніемъ на нее и сдѣлаемъ нѣсколько замѣчаній о томъ. могли ли быть чѣмъ-нибудь полезны Лопе де Вегѣ эти новеллы. Уже отмѣчено, что фабулой своихъ драмъ чести Лопе не обязанъ ни одной изъ указанныхъ новеллъ. Поэтому мы должны обратиться лишь къ ихъ психологическимъ даннымъ и указать, не могъ ли заимствовать изъ этихъ новеллъ Лопе что-нибудь для психологіи дѣйствующихъ лицъ. Но и здѣсь отвѣтъ будетъ отрицательный. Лопе де Вега настолько же въ этой области превышаетъ итальянскихъ новеллистовъ, какъ и испанскихъ авторовъ романсовъ и романовъ. Психологія дѣйствующихъ лицъ изображена и у итальянцевъ большею частью крайне слабо: они даютъ только общую схему психики, которая была бы безполезна для поэта, если бы онъ не обладалъ собственнымъ

[1] См. Masuccio Salernitano, Il Novellino, новеллы XXII, XXVII, XLV; Банделло, цѣлый рядъ новеллъ; Giraldi Cinthio. Ecatommiti, Декада III, 4, 6, 7 (Отелло); Декада VIII, 4; Декада X, 3 и т. д. XLV-ая новелла Мазуччіо любопытна между прочимъ и потому, что обманутый мужъ узнаетъ о своемъ позорѣ отъ самого оскорбителя, съ которымъ встрѣчается на постояломъ дворѣ, возвращаясь домой. Это напоминаетъ Los peligros de la ausencia. акт. III, сц. 2-ую См. еще Truchado, Entretenimiento de damas y galanes (сборникъ новеллъ, переведенныхъ съ итальянскаго). Гранада, 1583, стр. 64—79 новелла о Димитріи, купцѣ венеціанскомъ. Въ Il Pecorone сэра Джьованни есть новелла, отчасти напоминающая El castigo del discreto Лопе: жена влюбляется въ одного кавалера, котораго расхваливалъ ея мужъ. См. Raccolta de Novellieri Italiani, т. XIV, стр. 10—16.

глубокимъ знаніемъ человѣческаго сердца. Въ доказательство этой мысли сдѣлаемъ нѣсколько замѣчаній объ одной изъ новеллъ Банделло, которая всего ближе подходитъ къ драмамъ Лопе де Веги. Этотъ авторъ былъ чрезвычайно популяренъ въ свое время: имъ пользовались различные поэты, и онъ былъ переведенъ на многіе европейскіе языки. Намъ удалось познакомиться съ французскимъ переводомъ, который появился въ печати въ Ліонѣ въ 1571 г. Это изданіе могло быть доступно Лопе. Но французскій переводъ особенно любопытенъ потому, что въ немъ доразвиты тѣ моменты, которые находятся уже въ оригиналѣ. Переводчикъ, ни въ чемъ существенномъ не отступая отъ Банделло, поставилъ точку надъ многими і, углубилъ психологію героевъ. Во французскомъ переводѣ мы имѣемъ слѣдующую ступень въ развитіи извѣстнаго литературнаго типа. Но все-таки еще велика разница между этимъ переводомъ и драмами Лопе! Въ виду этихъ соображеній мы считаемъ умѣстнымъ остановиться на переводѣ, тѣмъ болѣе, что онъ любопытенъ, какъ показатель распространенности идей чести и во Франціи.

Новелла разсказываетъ «о пьемонтской дворянкѣ, которая, захваченная мужемъ въ прелюбодѣяніи, была жестоко наказана». Въ аргументѣ высказывается такой же свирѣпый взглядъ на женщинъ, какъ и въ драмахъ Лопе де Веги: «самое великое, жестокое и ужасное оскорбленіе, которое только можетъ получить человѣкъ благородный и воспитанный въ правилахъ добродѣтели, это то, которое касается чести его жены. Во вниманіе къ чему древніе Римляне, желая обуздать невоздержанность женщинъ, позволили мужьямъ, которые застанутъ ихъ на мѣстѣ преступленія, прибѣгать къ суровымъ мѣрамъ исправленія даже до лишенія жизни включительно, законъ внѣ всякого сомнѣнія вполнѣ справедливый, который настолько хорошо обуздываетъ безпорядочныя страсти распущенныхъ и сладострастныхъ женщинъ, что иногда лишь боязнь наказанія уничтожаетъ и умерщвляетъ ихъ желанія. Все это было очень плохо исполнено тою, исторію которой мы разсказываемъ, такъ что ей пришлось расплатиться за свою ошибку весьма жестокою и позорною смертью»[1]. Героиня этой исторіи

---

[1]) Histoires tragiques extraictes des oeuvres de Bandel et mises en langue françoise, Paris, 1571 in 8°. стр. 152. Этого аргумента нѣтъ въ подлинникѣ, который былъ доступенъ намъ по изд. Raccolta di Novellieri Italiani (Миланъ, первая четверть XIX-го вѣка). Изучаемая новелла помѣщена въ IV томѣ этой коллекціи стр. 247—256. См. еще новелла о трагич.

гораздо моложе своего супруга, которому пятьдесятъ лѣтъ отъ роду и который частенько находится въ отсутствіи. Долгое время супруги живутъ счастливо, но потомъ жена влюбляется въ молодого кавалера, ихъ сосѣда, и старается соблазнить его. Ни о какой борьбѣ замужней женщины между противуположными принципами любви и чести ничего не говорится. Наконецъ, молодой кавалеръ не въ силахъ противиться чарамъ любви, и измѣна совершается. Мужа въ это время нѣтъ дома. Такъ проходитъ 8 мѣсяцевъ. Мужъ возвращается домой, но ничего не подозрѣваетъ о своемъ позорѣ. Потомъ постепенно въ его душу закрадывается сомнѣніе. Вотъ что читаемъ объ этомъ: «онъ нашелъ жену свою противъ обыкновенія столь веселой, что онъ чрезвычайно удивился. Потомъ онъ сталъ замѣчать, что очень часто она думала или мечтала совсѣмъ о другихъ вещахъ, когда онъ о чемъ-нибудь ей говорилъ. Тогда онъ рѣшилъ съ бо́льшимъ вниманіемъ наблюдать ея поступки и поведеніе, а такъ какъ онъ былъ человѣкъ опытный и умный, то онъ очень скоро догадался, что подъ скалою скрывается какая-то змѣя. Чтобы узнать, въ чемъ же дѣло, онъ сталъ обращаться съ женою еще ласковѣе, чѣмъ прежде, и она старалась угождать ему. Такъ, обманывая другъ друга, прожили они нѣсколько времени» [1]). Между тѣмъ любовникъ, которому теперь невозможно было видѣться съ дамой, тосковалъ и постоянно ходилъ подъ окнами ихъ за́мка. Мужъ понялъ, что это, вѣроятно, и есть его оскорбитель. Онъ пригласилъ къ себѣ молодого человѣка, прося приходить къ нему почаще, такъ какъ онъ человѣкъ старый, страдаетъ меланхоліей, и ему скучно одному. Наконецъ, онъ рѣшилъ подвергнуть подозрѣваемыхъ окончательной провѣркѣ. Онъ притворился больнымъ, легъ въ постель и велѣлъ никого не принимать. Любовникъ, пользуясь удобнымъ случаемъ, отправляется къ женѣ стараго кавалера. «И въ то время, какъ они бесѣдовали въ саду, мужъ не спалъ, но вышелъ изъ своей комнаты и поднялся на высокую башню, съ которой все было видно.» «Онъ, увидѣвъ все, что происходило между ними, вернулся въ свою комнату, легъ въ кровать и снова притворился больнымъ, какъ это онъ дѣлалъ въ теченіе всего этого дня» [2]).

окончаніи прелюбодѣянія тамъ же, т. III, стр. 161—179; т. VIII, стр. 234—241 и т. д.

[1]) Ibidem, стр. 159.

[2]) Ibidem стр. 159—161. Въ оригиналѣ мужъ случайно застаетъ любовниковъ въ саду.

Несмотря на такое открытіе, старикъ продолжаетъ скрывать очень искусно «свой справедливый гнѣвъ» (son juste courroux), и любовники увѣрены, что онъ попрежнему ничего не замѣчаетъ. Тѣмъ не менѣе ему никакъ не удается накрыть виновныхъ. Тогда онъ самъ пишетъ себѣ фальшивое письмо отъ своего сеньора герцога, который повелѣваетъ ему отправиться во Францію [1]). Онъ говоритъ женѣ, что ему необходимо на время покинуть ее, и до самаго отъѣзда выдерживаетъ ласковый тонъ. Наконецъ, они разстаются; старикъ отправляется, и жена немедленно посылаетъ за любовникомъ. Мужъ разсказываетъ своему вассалу, въ домѣ котораго остановился по дорогѣ, о «любви дворянина и его жены». Вмѣстѣ съ этимъ вассаломъ и вѣрнымъ слугою возвращаются они домой во то время, какъ любовники находятся въ спальнѣ. Всѣ трое входятъ въ спальню, мужъ велитъ связать любовниковъ, призываетъ всѣхъ своихъ слугъ и говоритъ слѣдующее: «поди сюда, презрѣнная и отвратительная волчица, у которой сердце столь измѣнническое и подлое, что ты согласилась принять въ моемъ замкѣ этого гнуснаго сводника и такимъ поступкомъ не только отняла у меня честь, которую я цѣню дороже жизни, но и разорвала священный союзъ супружества» [2]). Онъ велитъ женѣ собственными руками связать того, «котораго ты предпочла твоей репутаціи, моей чести и, наконецъ, твоей жизни». Жена принуждена повиноваться и съ помощью старухи, которая была посредницей ея любовныхъ дѣлъ, удушаетъ несчастнаго любовника. Послѣ этого, по приказанію мужа, сжигаютъ кровать, одѣяло и прочее, къ чему прикоснулась нечистая любовь [3]). Затѣмъ онъ произноситъ приговоръ и измѣнницѣ: «о женщина, несчастнѣйшая изъ несчастныхъ, такъ какъ ты оказалась недостойною той высокой ступени чести, на которую призвала тебя судьба... ты продала мою чистую любовь ради низкой страсти, и потому ты всегда должна оставаться со своимъ любовникомъ». Жену замуровываютъ въ той же комнатѣ, гдѣ совершилось преступленіе, и черезъ годъ она умираетъ.

Здѣсь передъ нами такая же схема, по которой построены всѣ драмы чести Лопе де Веги: подозрѣніе, наблюденіе за виновными, постепенное узнаніе истины и месть. Конечно, герои Лопе де

---

[1]) Въ оригиналѣ герцогъ Савойскій дѣйствительно приглашаетъ къ себѣ дворянина.

[2]) Ibidem, стр. 167. Этой тирады нѣтъ въ оригиналѣ.

[3]) Ibidem, стр. 168.

Веги не обладаютъ такой свирѣпостью, какъ старый кавалеръ у Банделло... Но главное, чѣмъ отличается Лопе отъ Банделло, это богатымъ психологическимъ элементомъ борьбы и страданія. Разсказъ Банделло — сухой протоколъ, у Лопе — настоящая драма. И въ другихъ новеллахъ Банделло, ровно какъ и у Чинтіо и Мазуччіо, мы имѣемъ только общую схему, слабые намеки на борьбу, которая должна происходить въ душахъ дѣйствующихъ лицъ. Истинныя драмы чести существуютъ только у Лопе де Веги: онъ ихъ самобытный и независимый создатель.

Нѣтъ никакой психологіи и въ собственномъ интересномъ и очень мало изслѣдованномъ романѣ Лопе де Веги El Peregrino en su patria, одинъ изъ эпизодовъ котораго повѣствуетъ о супружеской драмѣ. Намъ незачѣмъ останавливаться на анализѣ этого эпизода. Укажемъ только на его возможное значеніе въ хронологіи драмъ Лопе де Веги.

Романъ El Peregrino en su patria былъ написанъ до 1604 года [1]; всѣ драмы чести появились на свѣтъ *послѣ 1604*, въ различные промежутки. Мы указывали, что фабулы драмъ чести Лопе не заимствовалъ у какихъ-либо другихъ авторовъ. Намъ не удалось найти новеллъ или романовъ, драматизаціей которыхъ были бы піесы Лопе. Поэтому представляется вѣроятнымъ, что схему своихъ драмъ чести, до-нельзя простую, Лопе составилъ, отвлекая существенные моменты изъ тѣхъ житейскихъ драмъ которыя могъ наблюдать собственными глазами. Такъ вотъ мы полагаемъ, что въ эпизодѣ романа El Peregrino en su patria Лопе и попытался опредѣлить составные элементы этой схемы, прежде чѣмъ дать имъ настоящую жизнь и движеніе въ своихъ драмахъ и блѣдныя очертанія превратить въ яркія и рельефныя картины. Въ самомъ дѣлѣ, въ романѣ мы уже находимъ обычные моменты, которые потомъ будутъ повторяться въ драмахъ чести. Можетъ быть, Лопе де Вега въ этомъ романѣ изложилъ результаты собственныхъ наблюденій надъ испанскою жизнью, фиксировалъ, если такъ можно выразиться, существенные пункты, которые потомъ, по мѣрѣ того, какъ крѣпъ его талантъ, превращались въ оригинальныя драмы [2].

Если мы подведемъ итоги всему предыдущему, то исторія и цѣнность драмъ чести представится намъ приблизительно въ та-

[1]) Посвященіе романа помѣчено 31 декабря 1603 г.

[2]) См. El Peregrino en su patria по изд. 1776, стр. 20, 27, 37, 38, 39, 41, 44 и т. д.

кихъ чертахъ. До Лопе де Веги вовсе нѣтъ бытовыхъ драмъ чести. Сближеніе театра съ національной испанской обстановкой XVII вѣка составляетъ одну изъ заслугъ этого поэта. Перенося дѣйствіе піесъ въ сферу отношеній, хорошо знакомыхъ зрителямъ, онъ не только открывалъ новую область драматической поэзіи, но способствовалъ популярности театра въ Испаніи вообще. Оригинальность Лопе въ этомъ отношеніи особенно замѣтна, если сравнить его съ поэтами, которые непосредственно ему предшествовали или дѣйствовали одновременно съ нимъ. Бытовой серьезной драмы они совершенно не знали. Они писали довольно удачныя любовныя комедіи, піесы на миѳологическія и историческія темы, трагедіи по образцу классиковъ и итальянцевъ, но отъ ихъ вниманія ускользала окружающая испанская жизнь, особенности которой таили въ себѣ обильные матеріалы для драматическаго воспроизведенія. Независимость Лопе де Веги отъ литературной традиціи, его новаторство нигдѣ такъ ярко не бросается въ глаза, какъ въ драмахъ супружеской чести. Тутъ онъ поступилъ, какъ настоящій геній, который, наблюдая жизнь людскую, изъ самого себя извлекъ пріемы ея фиксированія въ поэзіи. Онъ создалъ силою личнаго творчества всю психологію дѣйствующихъ лицъ, всю словесную форму, потребную для этой психологіи, а если кое-что и существовало до него, онъ возвелъ это въ перлъ созданія и заставилъ говорить живымъ голосомъ ту самую дѣйствительность, которая неподвижно коснѣла передъ его предшественниками и весьма многими современниками. Лишь второстепенные моменты своихъ драмъ Лопе могъ заимствовать у другихъ писателей; все главное, все существенное для драмы создано имъ самимъ. Лопе, повидимому, и самъ цѣнилъ свои драмы чести, сознавая, какую плодотворную эру открывалъ онъ ими въ исторіи драматической поэзіи, и не одной испанской. По крайней мѣрѣ, въ Arte nuevo, перечисляя сюжеты, особенно пригодные для драмы, онъ указываетъ и «случаи чести, потому что они наиболѣе интересны и способны увлечь каждаго зрителя» [1]).

Но такія драмы могли создаться только въ Испаніи, потому, что именно въ этой странѣ идеи чести чрезвычайно волновали

---

[1]) B. A. Esp. t. XXXVIII, стр. 232, 2.

Los casos de la honra son mejores,
Porque mueven con fuerza á toda gente.

Ср. Menéndez y Pelayo, História de las ideas estéticas en España. т. III стр. 437.

общество, въ которомъ жило необыкновенно развитое сознаніе собственнаго достоинства. Лопе былъ чистокровный испанецъ XVII вѣка со всѣми свѣтлыми и темными сторонами національности и эпохи. Благодаря національнымъ особенностямъ и указанію собственнаго генія, онъ могъ живо чувствовать всю тяжесть оскорбленій чести и понимать, сколько интереснаго въ этихъ страданіяхъ для драматической поэзіи!

Ясно также и всемірно-историческое значеніе драмъ чести: въ нихъ воспроизведены въ совершенной художественной формѣ тѣ культурныя настроенія, которыя не были чужды и остальному европейскому человѣчеству XVI—XVII вѣковъ, [1]) но особенно яркое развитіе нашли въ испанской цивилизаціи. Англичане гордятся Шекспиромъ, французы своими славными трагиками XVII столѣтія. Но и Испанія можетъ съ чувствомъ самоудовлетворенія указать на Лопе де Вегу, изобразившаго въ драмахъ чести то, что всегда будетъ понятно людямъ, которымъ не чуждо ничто человѣческое.

---

[1]) Напр., итальянцамъ, см. Miguel de Castro, Vida, стр. 18 и слѣд., стр. 75—79; 83, 89 и др.

Глава IV.

Добродѣтельныя женщины.

Отъ кровавой мести. отъ суровыхъ и презрительныхъ отношеній къ женщинѣ мы переходимъ въ область, гдѣ женская добродѣтель является въ самомъ яркомъ свѣтѣ. Наиболѣе рельефныя женскія фигуры, съ которыми мы познакомились до сихъ поръ, въ значительной мѣрѣ оправдывали эти далеко не всегда справедливыя воззрѣнія на прекрасный полъ. Леонора все-таки измѣнила своему мужу, хотя и послѣ продолжительной борьбы, а Касандра почти безъ всякихъ колебаній готова броситься въ объятія посторонняго человѣка. Наконецъ, въ Фенисѣ мы наблюдали даже свирѣпыя черты эгоизма любви. Зритель этихъ піесъ поневолѣ соглашался съ господствующимъ мнѣніемъ, что женщинъ, особенно замужнихъ, необходимо держать въ строгомъ повиновеніи и соблюденіи. Хотя кровавая месть и не казалась чѣмъ-то святымъ и вполнѣ безупречнымъ, однако мужъ-мститель все-таки оставался на высотѣ своего величія. Но рядомъ съ мизогиническими тенденціями въ испанской драмѣ существовали и другія, которыя окружали женщину ореоломъ добродѣтели. Эти воззрѣнія нашли столь яркое отраженіе въ драматической поэзіи испанцевъ, что большинство изслѣдователей совершенно забыло за ними презрительное и суровое отношеніе къ женщинѣ, съ которымъ мы имѣемъ дѣло въ драмахъ чести. Иные, болѣе справедливые взгляды найдемъ мы въ небольшой группѣ бытовыхъ драмъ, которую намъ осталось изучить. Здѣсь роли мужа и жены измѣняются самымъ кореннымъ образомъ: въ симпатіяхъ читателя жена не только сравняется съ мужемъ, но далеко оставитъ его за собою.

Такое рыцарское отношеніе къ женщинѣ, такой интересъ къ ея добродѣтелямъ не былъ новостью въ испанской драмѣ. Уже у родоначальника ея Торресъ Наарро, который и въ этой области

проложилъ пути дальнѣйшему развитію испанской драмы, мы встрѣчаемся съ подобнымъ панегирикомъ. Въ комедіи Наарро La Jacinta изображается, какъ три пилигрима сошлись на большой дорогѣ, ведущей въ Римъ. Всѣ они настроены чрезвычайно пессимистически. У каждаго есть своя причина для жалобъ. Одинъ изъ нихъ произноситъ столь обычную у драматическихъ писателей XVI вѣка тираду противъ дурныхъ господъ, жить у которыхъ могутъ лишь слуги, потакающіе ихъ слабостямъ. Честному и хорошему человѣку нѣтъ никакой возможности пристроиться на приличномъ мѣстѣ [1]). Другой пилигримъ скорбитъ о томъ, что въ мірѣ нѣтъ вѣрныхъ друзей. Наконецъ, третій съ печалью говоритъ о суетѣ мірской вообще, о томъ, что люди забыли Бога, и, негодуя на весь міръ, хочетъ удалиться въ монастырь [2]). За этими грустными разговорами застаетъ ихъ слуга знатной госпожи Дивины, замокъ которой виднѣется вдали. Эта сеньора, живя въ уединеніи, имѣетъ простительную слабость приглашать къ себѣ странниковъ и распрашивать ихъ о томъ, что дѣлается на бѣломъ свѣтѣ. Такое же приглашеніе передаетъ слуга и нашимъ тремъ пилигримамъ. Какъ бы печально ни были настроены ихъ сердца, они охотно принимаютъ это приглашеніе, потому что отъ женщины нельзя ждать ничего дурного. Они пользуются случаемъ произнести одушевленный панегирикъ въ честь прекраснаго пола. Одинъ изъ нихъ утверждаетъ, что нашелъ въ женщинахъ болѣе преданности и вѣрности, чѣмъ въ отцѣ, братѣ и друзьяхъ. Женщины помогали ему, но онъ за это заплатилъ имъ неблагодарностью [3]). Другой пилигримъ, называя женщинъ «миною наслаж-

---

1) Libros de Antaño t. X, 2, стр. 81 и слѣд. Съ этимъ сравни комедію П. Аретино, La Cortigiana, акты I, 9; II, и 6 слѣд.

2) Libros de Antaño, l. c. стр. 91 и слѣд. 96 и слѣд.

3) Ibidem. стр. 104.

Yo soy deso buen testigo
Qu'en muger hallé mas fé
Qu'en padre nunca hallé,
Ni en hermano, ni en amigo.
Yo me acuerdo (como digo)
Viendo mi necesitado
Mugeres cumplir conmigo,
Cuanto amigos han faltado.
Amigos m'han estragado
Lo que no m'han gradecido.
Mugeres m'han socorrido
Lo que no les he pagado.

денія и источникомъ всякой прелести», вспоминаетъ о своей подругѣ, которая ухаживала за нимъ, когда онъ былъ боленъ [1]). Но всего болѣе страсти въ рѣчахъ третьяго пилигрима, Хасинто, того самаго, который недоволенъ современными сеньорами. Онъ начинаетъ съ признанія, что и онъ любилъ женщину, съ которою его поссорили злые люди. Онъ проклинаетъ этихъ разлучниковъ и вообще людей, которые не стыдятся клеветать на женщинъ. Мужчины доставляютъ женщинамъ страданія, а не наоборотъ. «Наши добродѣтели суть только тѣ, которымъ мы выучились у женщинъ, а дурному мы ихъ учимъ сами. Онѣ помогаютъ намъ, а мы заставляемъ ихъ страдать: онѣ даютъ намъ честь, а мы имъ безчестіе... А что сказать о той женщинѣ, которая хоть немного любитъ мужчину? Когда у васъ что-нибудь болитъ, съ какимъ состраданіемъ и печалью она ухаживаетъ за вами! Она спрашиваетъ васъ: „какъ вы себя чувствуете? что вамъ угодно?" и старается утѣшить васъ. Она спрашиваетъ: „что у васъ болитъ?" и проситъ васъ съѣсть что-нибудь Вотъ печальная идетъ она къ обѣднѣ помолиться за васъ Богу, просить, чтобы Онъ вамъ послалъ здоровье и продлилъ жизнь. Ея питье и пища— вздохи и слезы. Она плачетъ и стонеть изъ глубины души. Поистинѣ, мужчина не можетъ заплатить за однѣ ея слезы, которыя она прольетъ въ уголкѣ... Какъ стараются женщины услужить вамъ, какъ плачутъ, когда вы уѣзжаете, какъ радуются при вашемъ возвращеніи!.. Безъ сомнѣнія, нѣтъ въ мірѣ ничего хорошаго безъ женщинъ» [2]).

---

[1]) Стр. 104—105.

Ay Dios, con cuanta nobleza
Una dama á quien servia
Todo mi mal y tristeza
Me tornaba en alegria!
Jamas pagar le podria
Sin mucha dificultad
Lo qu'en una enfermadad
Me sirvio una amiga mia.

[2]) Ibidem, стр. 105—109.

Hela va muy afligida
Á decir misas por vos
Y á rogar contino á Dios
Que os mande salud y vida.
Su comer y su bebida
Sospiros, lagrimas son;

Въ эту же самую область женской добродѣтели, о которой такъ краснорѣчиво говоритъ Хасинто, вводитъ насъ и Лопе въ третьей группѣ своихъ бытовыхъ драмъ. Но къ полному апоѳеозу женщины поэтъ ведетъ насъ тернистымъ путемъ страданія. Сперва мы присутствуемъ при несчастіяхъ добродѣтельной женщины, а затѣмъ наступаетъ ея торжество.

II.

Мы знаемъ, что любовныя комедіи Лопе неизмѣнно оканчиваются свадьбою, и, соединивъ влюбленныхъ, Лопе поспѣшно опускаетъ надъ ними занавѣсъ. Что у нашего поэта хватило бы сердечной теплоты и искусства изобразить счастье тихой семейной жизни, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Неоднократно и въ стихотвореніяхъ, и въ драмахъ возвращается Лопе къ восхваленію такого существованія. Въ нашу задачу не входитъ заниматься изученіемъ этого интереснаго вопроса. Приведемъ только одно прелестное мѣсто изъ комедіи El premio del bien hablar (Награда за краснорѣчіе). Здѣсь молодой человѣкъ говоритъ дѣвушкѣ, въ которую влюбленъ, что онъ былъ бы вполнѣ счастливъ, если бы могъ жениться на ней: «чтó за жизнь была бы тогда у меня! Подобное блаженство заставляетъ меня думать безумныя мысли! Этотъ благородный городъ (Севилья) сталъ бы моимъ отечествомъ. Я вставалъ бы рано утромъ, но я не шелъ бы въ поля искать жасминовъ и розъ, потому что, рядомъ съ собою, я находилъ бы ихъ на твоемъ челѣ. Въ твоихъ очахъ свѣтилъ бы мнѣ ясный свѣтъ золотого солнца. Въ полдень насъ ждалъ бы весе-

---

Llora, gime, plañe y grida
De todo su corazon;
No puede ningun varon
Pagalle cumplidamente
Las lagrimas solamente
Que dexa en cada rincon
. . . .
Sin duda no hay cosa buena
Donde mugeres no van.

Ср. съ этимъ Duran, Romancero general т. I, стр. 181, 1; Cancionero de Stuñiga, стр. 395—402. (Coleccion de libros españoles raros ó curiosos t. IX, Мадридъ, 1872); Аретино, Il Mariscalco, акт. 4, сц. 5-ая; Don Pedro, Carcel de Amor, по изд. Paris, 1581 г. стр. 282—314; и Esclava, Parte Primera del libro intitulado Noches de Invierno, Barcelona, 1609 г. стр. 171 и слѣд.

лый, украшенный столъ. Мнѣ самому страшно подумать о такомъ счастьи! Когда же бы ночь покрывала темнотою испанское небо, я, антиподъ самого себя, проводилъ бы время со своимъ солнцемъ. Какой государь, какой принцъ былъ бы счастливѣе меня?» [1]) Но и болѣе простая защита семейной жизни встрѣчается у Лопе. Самый сильный умъ, по мнѣнію поэта, склоняется въ концѣ концовъ въ сторону брака. «Въ семейной жизни есть непріятности: кто же споритъ противъ этого? но хорошо имѣть существо, которое заботилось бы о человѣкѣ въ несчастіи и ухаживало за нимъ, когда онъ боленъ» [2]).

Мы знаемъ, какъ каррикатурно представлены въ любовныхъ комедіяхъ отношенія дѣтей и родителей. Въ семейныхъ драмахъ дѣти не появляются на сценѣ, потому что весь интересъ ихъ сосредоточивается на изображеніи мужа и жены. Но кое-гдѣ попадаются замѣчанія, которыя свидѣтельствуютъ о настоящихъ родительскихъ чувствахъ. Какъ напр. довольна своими дѣтьми Бланка, героиня драмы Los peligros de la ausencia! Она называетъ ихъ ангелами и залогомъ счастья [3]). И въ другихъ піесахъ Лопе есть отдѣльныя мѣста, гдѣ говорится о счастьи имѣть дѣтей и притомъ съ такою теплотою, которая присуща этому великому поэту. Мы приведемъ одинъ отрывокъ, который обнаруживаетъ у Лопе настроеніе, совершенно понятное и въ наши дни: «взять въ свои объятія спящаго младенца изъ колыбели и благословить его—это самое великое счастье, которое можетъ разогнать мрачныя мысли [4]).

---

[1]) Comedias escogidas, т. I, стр. 505, 2.

[2]) Comedias, т. XXII, стр. 232, 1.

Enfados ay que sentir,
mas bueno es tener, Gonzalo,
quien cuyde de su regalo
á un hombre en la adversidad,
si le duele la cabeza.

См. еще Comedias, т. I, стр. 307, 1.

[3]) Comedias escogidas, т. II, стр. 411, 1.

[4]) Comedias, т. XII, стр. 72, 1.

Trasladar a los brazos soñoliento
un hijo en bendicion desde la cuna
es la mas rica y prospera fortuna
que puede descansar el pensamiento.

Ср. съ этимъ классическое посланіе Лопе къ Матіасу Поррасъ (Matias Porras), въ которомъ онъ изображаетъ свое семейное счастье. Bibl Aut. Esp. т. XXXVIII, стр. 409—410, и прелестныя колыбельныя пѣсни Божіей Матери въ Pastores de Belen, тамъ же стр. 273 и т. д.

Но на ряду съ этими свѣтлыми сторонами брачной, семейной жизни у Лопе, который на вещи смотрѣлъ объективно, попадаются сужденія, въ которыхъ слышится разочарованіе... Нерѣдко варіируется у него мысль:

И сколько бъ ни любилъ я васъ,
Привыкнувъ, разлюблю тотчасъ!

Таинственность женской души часто бываетъ причиною любви мужчины. Желаніе разгадать тайну и освѣтить эти потемки можетъ заинтересовать и холоднаго человѣка. «Меня привлекаетъ то, что я не понимаю ея» (el no entenderla me pica), говоритъ герой одной комедіи Лопе, предупреждая такимъ образомъ поползновенія Райскаго «разгадывать» тѣхъ женщинъ, которыя встрѣчались на его пути. Могучимъ средствомъ возбужденія и поддержанія любви служитъ desden т.-е. мнимая или дѣйствительная холодность. Въ комедіяхъ Лопе герои и героини одинаково беззащитны противъ этого средства, равно какъ и противъ ревности [1]). Но ни ревность, ни desden не примѣнимы между супругами съ такимъ же удобствомъ, какъ между людьми свободными. Поэтому въ семейной жизни любовь легко можетъ исчезнуть. Дѣйствительно, у Лопе постоянно попадаются разсужденія о томъ, что «самое лучшее средство умѣрить, охладить и даже уничтожить любовь—это жениться. Тѣ, которые страстно стремились къ этому краткому удовольствію, на другой день (послѣ свадьбы) просыпаются съ желаніемъ овдовѣть» [2]). Особенно часто мы слышимъ подобныя разсужденія въ устахъ мужа. Жена вообще скоро надоѣдаетъ, а ея ревность и требованія, чтобы мужъ все время проводилъ съ нею, вызываютъ въ немъ досаду и гнѣвъ. Въ извѣстной намъ драмѣ El desposorio encubierto Люперсіо говоритъ Беатрисѣ, когда она ропщетъ на его частыя отлучки, слѣдующее: «любовникъ долженъ пользоваться каждымъ момен-

---

[1]) См. выше, стр. 32.

[2]) Comedias, т. XXI, стр. 42, 1.

No se puede hallar
remedio, como es casar,
para templar los amores.
Los que mas ves dessear
aquel tan breve plazer
los veras amanecer
con deseos de enviudar.

Ср. еще т. XIII, стр. 139, 2; XXII, 3, 1; 38, 2 и т. д.

томъ побыть со своею красавицей, а у мужа для этого есть опредѣленные часы» [1]). Еще грубѣе выражается Леонардо, недостойный герой драмы La bella malmaridada: «жена меня любитъ, но имѣть съ собою жену за обѣдомъ, за ужиномъ, потомъ въ постели, ежечасно, заботиться о семействѣ, о доброй славѣ своего имени!.. Ахъ Боже мой! если бы можно было жениться такъ, чтобы одинъ годъ давался на пробу, а черезъ два позволялось бы разойтись [2])! При такихъ условіяхъ ложь неизбѣжно прокрадывается въ отношенія между супругами. Ложь вообще считается однимъ изъ свойствъ мужа: «въ своемъ лганьѣ онъ гораздо болѣе походилъ на мужа, чѣмъ на любовника» [3]). Кромѣ естественнаго охлажденія, о которомъ говоритъ Леонардо, онъ указываетъ еще двѣ тягости семейной жизни: заботу о чести и о дѣтяхъ. Къ вопросу о чести не станемъ болѣе возвращаться. Что касается дѣтей, то они вовсе не появляются на сценѣ изучаемыхъ драмъ. Поэтому можно теперь прямо перейти къ исторіи семейныхъ охлажденій, когда жена опостылѣла мужу, онъ ее бросилъ для посторонней женщины, и она страдаетъ отъ этого.

III.

Прежде всего наше вниманіе останавливаетъ драма La bella malmaridada (Несчастная красавица), о которой уже приходилось говорить много разъ. Теперь намъ предстоитъ заняться исторіей страданій Лисбеллы, жены Леонардо. Любовныя похожденія Леонардо съ другими женщинами уже давно извѣстны всѣмъ, почему Лисбеллу въ Мадридѣ и называютъ «bella malmaridada». Она ревнуетъ мужа и, закутавшись въ плащъ, идетъ узнать, гдѣ онъ проводитъ время. Уже съ самаго начала драма принимаетъ патетическую и чувствительную окраску. Уходя изъ дому, Лисбелла произноситъ слѣдующую молитву: «помоги мнѣ, святое небо! ревность моя идетъ разузнать о продѣлкахъ Леонардо. Небо,

---

[1]) Comedias, т. XIII, стр. 142, 2.

Hurte el galan el contento,
quando ocasion le viene,
no el casado, que ya tiene
las horas de su contento.

Ср. съ этимъ наше приложеніе, стр. 21.

[2]) Comedias, т. II, стр. 186, 3.

[3]) Изъ ком. Ione Amor con vista. Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. VI, стр. 217.

покрой меня тучей, изъ-за которой нельзя было бы разглядѣть мое смѣлое намѣреніе!» [1]) Она встрѣчается на улицѣ съ Леонардо и его пріятелемъ Теодоро, которые, не узнавая ея, пристають къ ней. Леонардо жалуется ей на то, что женатъ «Что вы находите дурного въ вашей женѣ?» спрашиваетъ Лисбелла.—«Она ревнива.— отвѣчаетъ Леонардо,—и кромѣ того мысль, что это моя собственная, законная жена приводитъ меня въ отчаяніе». Лисбелла продолжаетъ настойчивые вопросы: можетъ быть, она оскорбляетъ вашу честь своимъ поведеніемъ? Но Леонардо можетъ отвѣтить только похвалой своей женѣ: «объ этомъ нечего и говорить! Она-то меня любитъ; это я не плачу́ ей тѣмъ же, это я дѣлаю ей тысячи непріятностей, а она бодрствуетъ надъ моею честью... И теперь, навѣрное, она не спитъ еще и молится обо мнѣ» [2]). Выслушавъ эту похвалу самой себѣ, Лисбелла говоритъ собесѣднику, что она замужемъ за дурнымъ человѣкомъ. Соль замѣчанія, конечно, пропадаетъ для Леонардо. Послѣ этого разговора Леонардо и Теодоро отправляются на поиски новыхъ галантныхъ приключеній, а Лисбелла, оставшись одна, начинаетъ плакать: «измѣнникъ, идти мнѣ отыскивать тебя или молчать и скрыть свое страданіе? Ты презираешь меня, потому что я твоя собственная жена! Ты оставляешь мнѣ одни страданія, а самъ блаженствуешь съ другою! Нѣтъ, я пойду за тобой!» [3]) Одинъ изъ прохожихъ, итальянскій графъ Сципіонъ, тронутъ жалобами и слезами Лисбеллы, готовъ погнаться за Леонардо и вернуть его живого или мертваго. Противъ послѣдняго предложенія возстаетъ Лисбелла: «лучше ужъ я буду ревновать, только бы мнѣ не видѣть его гибели! Я его обожаю, а онъ меня оставляетъ: я ищу его, онъ бѣжитъ отъ меня; онъ уходитъ, покидаетъ меня. Ахъ, неужели у меня нѣтъ причинъ жаловаться?» [4]) Графъ въ деликатной формѣ показываетъ Лисбеллѣ, что заинтересовался ею, а спутникъ графа начинаетъ говорить объ его богатствѣ и знатности. На эти намеки Лисбелла отвѣчаетъ, что если графа зовутъ Сципіономъ, то и она—Лукреція, и отправляется на поиски Леонардо [5]). По дорогѣ къ ней пристаютъ прохожіе, но она становится подъ защиту альгвасила и приводитъ его къ дому куртизанки Касандры, у которой, по ея предположенію, долженъ находиться Леонардо. Здѣсь между нею и полицейскимъ происходитъ патетическая сцена, на которыя Лопе вообще великій мастеръ. Нужно

[1]) Comedias. т. II. стр. 223. 4. [2]) Ibidem. стр. 224. 4.

[3]) Ibidem. стр. 225. 3. [4]) Ibidem, стр. 225. 3-4. [5]) Ibidem стр. 226. 1.

припомнить, что дѣло происходитъ ночью, что Лисбелла ищетъ мужа, думая найти его у куртизанки, что ей приходится открыть свое сердце совершенно постороннему человѣку, и тогда мы поймемъ, что эта сцена должна была производить не малый эффектъ на зрителей. Вотъ какія слова произноситъ Лисбелла въ порывѣ отчаянія: «если вы не хотите, чтобы я умерла въ вашемъ присутствіи отъ этого жестокаго страданія, заставьте его, сударь, спуститься, вырвите его изъ объятій, не позволяйте ему наслаждаться тамъ, гдѣ онъ заставляетъ меня страдать... Позовите его!» Полицейскій отвѣчаетъ, что это совершенно невозможно, такъ какъ передъ ними не публичный домъ. Лисбелла кричитъ въ отчаяніи: «тогда я здѣсь же умру!... Вѣдь она—презрѣнная распутница! Позовите его, заставьте его спуститься; о помогите мнѣ, если вы не хотите, чтобы я умерла тутъ же на мѣстѣ». Альгвасилъ тронутъ такою страстной мольбою и стучится въ дверь Кассандры. Раздается голосъ Леонардо: кто тутъ? Альгвасилъ отвѣчаетъ: «если вы Леонардо, то спуститесь сюда. Здѣсь васъ ищетъ какая-то дама... Возьмите эту женщину, служите ей, любите ее и прощайте! Больше вамъ нечего сказать» [1]). Но какъ только Леонардо

---

[1]) Comedias, т. II, стр. 228, 1—2.

Lisb. Si no quereys permitir,
que muera en vuestra presencia
de aquesta fiera dolencia,
que hasta aqui me hizo venir,
hazelde señor baxar,
quitalde de entre sus brazos
no goce sus infames lazos
do el a mi me haze penar.
Llamalde. *Al.* No podria ser
si no es casa conocida.
Lisb. Aqui he de perder la vida.
Al. lo que por vos podré hazer,
con una buena razon,
juntaros, que a los casados
ver, que estan mas obligados
los que en nuestro oficio son.
Lesb. Callad que es una ramera,
llamalde, baxalde, salga,
oy vuestro favor me valga.
si no quereys que aqui muera
. . . .
Al. baxad la espada, llevalda,
servilda, querelda, amalda,
y a Dios, que no es mas.

вышелъ на улицу, Лисбеллѣ становится страшно своей смѣлости, и она не рѣшается открыть incognito. Пользуясь ночною темнотою, она выдаетъ себя за служанку одной знакомой дамы Леонардо, которая будто бы велѣла пригласить его. Поговоривъ немного съ мнимою посланницею и подаривъ ей кольцо, Леонардо поднимается опять къ Касандрѣ, а Лисбеллѣ приходится выслушивать плоскія любезности Теодоро, который ея, конечно, не узнаетъ. Входитъ графъ Сципіонъ, видитъ Лисбеллу и спрашиваетъ: не здѣсь ли она живетъ? «Я здѣсь умираю,—отвѣчаетъ Лисбелла— я не живу здѣсь! О горе мнѣ! Здѣсь живетъ волшебница, которая разлучила меня съ нимъ. Ахъ, сударь, позовите его, или нѣтъ! поднимитесь наверхъ и вырвите его изъ ея объятій» [1]. Когда на эти крики Теодоро опять показывается у входныхъ дверей, Лисбелла проситъ графа убить этого «сводника» (alcahuete), какимъ она совершенно напрасно считаетъ Теодоро. Происходитъ общая ночная схватка, въ которой принимаетъ участіе и Леонардо, а Лисбелла незамѣтно удаляется домой. Туда же въ скоромъ времени приходитъ и Леонардо. Онъ притворно-ласковымъ тономъ спрашиваетъ у жены, почему она не спитъ въ такой поздній часъ? «Я молилась за васъ», говоритъ Лисбелла и немного спустя прибавляетъ про себя: «о несчастна та женщина, которая такъ живетъ съ своимъ мужемъ» [2].

На этомъ оканчивается первый актъ, и намъ кажется, что нельзя отрицать его крупныхъ достоинствъ. Во всякомъ случаѣ, ревность и страданія Лисбеллы изображены чрезвычайно правдиво, и она сразу пріобрѣтаетъ симпатіи читателя. Мы не станемъ слѣдить за перипетіями піесы, поскольку онѣ касаются оскорбленія чести. Мы знаемъ изъ предыдущей главы, что Леонардо, наученный горькимъ опытомъ, рѣшилъ стать добросовѣстнымъ аргусомъ. Но этой рѣшимости хватило у него очень ненадолго. Онъ, правда, оставилъ Касандру, въ непрочности чувствъ которой убѣдился, но теперь онъ предался новой страсти—картамъ. Въ третьемъ актѣ Лопе изображаетъ намъ страданія Лисбеллы, вызванныя этимъ новымъ увлеченіемъ Леонардо. Онъ требуетъ у жены денегъ и драгоцѣнностей, потому что проигрался до тла, и ему не съ чѣмъ вернуться въ игорный домъ. Лисбелла отдаетъ ему все.

---

[1]) Ibidem, стр. 229, 3.

[2]) Ibidem, стр. 230, 4:

desdichada la muger
que assi goza su marido.

за исключеніемъ одной золотой цѣпи Эта цѣпь—первый подарокъ Леонардо, и Лисбелла ни за что не хочетъ разстаться съ нею: «неужели вы не помните, что вы сами принесли ее мнѣ и надѣли на шею?» Затѣмъ между мужемъ и женою происходитъ прекрасная сцена, которая вновь доказываетъ искусство Лопе изображать патетическіе моменты. Лисбелла упрекаетъ мужа за его новый порокъ. Неужели онъ не понимаетъ, что ему грозитъ полное раззореніе? Вѣдь въ короткое время онъ проигралъ 40 тысячъ дукатовъ золотомъ! Неужели ему не жаль жены и двухъ маленькихъ дѣтей? Леонардо сваливаетъ все съ больной головы на здоровую, и самъ во всемъ обвиняетъ Лисбеллу: «будьте вы прокляты! Клянусь Богомъ, вы были несносны даже тогда, когда я ночью забавлялся съ своими друзьями. Когда я входилъ въ чей-нибудь домъ, вы взывали передъ небомъ и землею о мести, говоря, что я васъ оскорбилъ. А я входилъ туда съ честными намѣреніями, и только ваша ревность дѣлала меня неудачнымъ супругомъ (mal casado) передъ людьми». Лисбелла спрашиваетъ, чѣмъ же могла она ему досадить, когда сидѣла дома, плакала и молилась? Неужели семейный человѣкъ не можетъ удовлетворяться скромною домашнею жизнью? Неужели онъ непремѣнно долженъ имѣть любовницу или играть въ карты? «Я прошу васъ, Леонардо, если ужъ вы во что бы то ни стало хотите имѣть какой-нибудь порокъ, отдайте свое сердце женщинѣ, но не отдавайте его картамъ. Потому что изъ столькихъ «люблю», сказанныхъ ей, въ счастливое мгновеніе что-нибудь перепадетъ и на мою долю. Прежде, хотя изрѣдка, мнѣ доставались ваши объятія, и пусть они были притворны и назначались для другой женщины, я все-таки обманывала себя мечтою... А теперь вы со мною, но вы нанесли мнѣ больше ударовъ шпагою, чѣмъ трусъ своему врагу. Вы плохо спите, мало ѣдите, вы всегда разстроены... И если бы теперь я сказала вамъ „другъ мой, я умираю“, вы отвѣтили бы мнѣ: „валетъ отнялъ у меня всѣ деньги“. Я не хочу соперниковъ столь опасныхъ! Женщину можетъ побѣдить другая женщина, но противъ карты, я не знаю, что я могу сдѣлать?». Несмотря на эту краснорѣчивую жалобу, Леонардо все-таки отнимаетъ у жены цѣпь и бьетъ ее при этомъ, говоря: «чортъ бы побралъ эту дуру!» [1]). Съ этими словами онъ уходитъ, а Лисбелла, плача, остается лежать на полу: «за женщину вы не били меня, а теперь ударили

[1]) Ibidem, стр. 240, 2—4.

за карту!» Входитъ ея братъ Клавеліо и спрашиваетъ, что случилось. Лисбелла не выдаетъ домашней ссоры даже передъ братомъ: она просто оступилась, упала, и ей очень больно ногу [1]). Послѣ этой сцены Лисбелла отступаетъ на задній планъ, и остальная часть третьяго дѣйствія посвящена главнымъ образомъ грубой и злой шуткѣ, которую Теодоро сыгралъ съ графомъ Сципіономъ. По уговору съ Леонардо, который окончательно увѣрился въ невинности жены, онъ приглашаетъ Сципіона якобы на любовное свиданіе съ Лисбеллой. Но графа встрѣтила, конечно, не Лисбелла, а старая сводня, нарочно приглашенная для этой цѣли. Въ результатѣ графъ осмѣянъ и осрамленъ. Эта комическая развязка, которая не имѣетъ никакого отношенія къ судьбѣ главныхъ дѣйствующихъ лицъ, значительно портитъ піесу, внося элементъ фарса въ серьезную семейную драму. Въ піесѣ есть и другіе недостатки, напр., излишняя растянутость, повтореніе одного и того же мотива—именно Леонардо дважды заподозрилъ невинность жены и т. д. Но всѣ эти недостатки не въ силахъ уничтожить капитальнаго достоинства ея, которое заключается въ правдивомъ изображеніи страданій Лисбеллы. Съ точки зрѣнія драматичности стиля роль Лисбеллы должна быть поставлена весьма высоко: передъ нами дѣйствительно искренняя рѣчь женщины, страдающей и глубоко обиженной. Нечего говорить о томъ, что Лисбелла и сама по себѣ является фигурой крайне привлекательной [2]).

IV.

Теперь мы не скоро выйдемъ изъ области женской добродѣтели. Лисбелла достойнымъ образомъ вводитъ насъ въ это прекрасное царство. Мы увидимъ еще нѣсколько примѣровъ высокой добродѣтели или страданія, и при этомъ Лопе ни разу не повторитъ себя, давая намъ все новые и новые плѣнительные образы. Прежде всего насъ убѣдитъ въ этомъ анализъ драмы Los hidalgos del aldea (Сельскіе дворяне), которая можетъ считаться наилучшей среди семейныхъ драмъ нашего поэта. Эта прекрасная піеса почти вовсе неизвѣстна историкамъ литературы почему мы считаемъ умѣстнымъ съ нѣкоторою подробностью оста-

[1]) Ibidem, стр. 209—210, 2.

[2]) См. два суровыхъ и далеко не справедливыхъ отзыва Грилльпарцера, который проглядѣлъ патетическіе моменты въ характерѣ Лисбеллы и ихъ искусное изображеніе, въ Sämt. Werke, 5-ое изд., т. XVII, стр. 66 и 198.

новиться на анализѣ ея содержанія. Оно сводится къ слѣдующему. Молодой и не лишенный задатковъ добродѣтели, но легкомысленный и вспыльчивый вельможа графъ Альбано пріѣзжаетъ съ молодою супругою въ деревню поправить разстроенные финансы и отдохнуть на лонѣ сельской тишины. Въ деревнѣ графу скучно, и, чтобы развлечься, онъ думаетъ приволокнуться за дочерью алькальда сельскаго дворянства, прекрасной, но чрезвычайно бѣдной Финеей. Наперсникъ графа Роберто указываетъ ему, какъ неприлично вскорѣ послѣ свадьбы заниматься подобными дѣлами. Вы, вѣроятно, не любите графини, прибавляетъ Роберто. Простъ и ясенъ отвѣтъ Альбано: «мы очень любимъ другъ друга. но нужно же мнѣ чѣмъ-нибудь занять себя!» [1]) Добродѣтельная холодность Финеи еще болѣе раззадориваетъ графа, и постепенно онъ не на шутку влюбляется въ «сельскую дворяночку» (la hidalguilla). Но какъ ко всему этому относится Теодора, жена графа? Молодая графиня по природѣ весела и добродушна. Ее забавляетъ комическая фигура одного глупаго идальго, который помѣшанъ на дворянской гордости, и она непремѣнно хочетъ женить его на комъ-нибудь «затѣмъ, чтобы не прекратилась вмѣстѣ съ нимъ эта раса дураковъ!» [2]). Шутка графини, грубая для насъ, въ эпоху Лопе, когда давать пощечины прислугѣ считалось «милою рѣзвостью» (Эстрада). [3]), конечно, ничуть не роняла въ глазахъ зрителей достоинства графини. Но, любя пошутить и посмѣяться, Теодора умѣетъ оцѣнивать и благородные поступки и помыслы людей. Сельскіе алькальды, дворянскій—Селедонъ и крестьянскій—Хофре, частенько препираются между собою о правахъ и преимуществахъ своихъ сословій. «Но эти споры вовсе не мѣшаютъ намъ съ Финеей,—говоритъ Лауренсія, дочь Хофре,—жить въ полномъ согласіи и любви». Выслушавъ это признаніе, графиня восклицаетъ, что она хотѣла бы быть третьей въ ихъ дружескомъ союзѣ! [4]). Но, какъ всѣ героини нашего поэта, Теодора ревнива.

[1]) Comedias, XII, стр. 120, 3.

Bien nos queremos los dos:
pero de alguna manera
me tengo de entretener.

[2]) Ibidem, стр. 123, 4.

. . . . casar con esta hidalga,
porque quede en el lugar
la casta desta locura,
y que no se acabe en el.

[3]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 296. [4]) Comedias, т. XII, стр. 120, 3

Изъ ревности убѣждала она графа переселиться въ деревню: «я схожу съ ума отъ ревности! Я заставила графа уѣхать въ самую маленькую деревню, надѣясь этимъ путемъ обуздать его страстныя наклонности. Но я попала изъ огня да въ полымя. О какъ обманываетъ насъ любовь!» [1]). До нея доходятъ слухи о любовныхъ шашняхъ графа, и она спрашиваетъ его: «неужели и здѣсь, въ бѣдной деревнѣ, нашлось мѣсто, въ которомъ вы проводите ваши ночи?» Графъ оправдывается, но довольно неловко, потому что чувствуетъ за собою вину. Онъ ходилъ слушать серенаду, которую глупый дворянинъ донъ Бласъ, влюбленный въ Финею, давалъ этой красавицѣ. Красавицѣ? переспрашиваетъ графиня. Значитъ, вы видѣли ее? Я сужу такъ по разсказамъ Бласа, отвѣчаетъ графъ. Но графинѣ мало этого объясненія: надо, какъ можно скорѣе, выдать Финею за Бласа! Лопе вообще весьма охотно изображаетъ дѣйствіе ревности на человѣческую душу: можно сказать, что ни одна изъ его комедій не обходится безъ этого элемента. По его бытовымъ піесамъ можно составить цѣлый кодексъ о томъ, что такое ревность, и какъ нужно пользоваться ею въ любовныхъ дѣлахъ. Но если въ порывѣ энтузіазма, объединяя все хорошее, что даетъ человѣку любовь, Лопе могъ воскликнуть: «Vitoria por el amor!» (Да здравствуетъ любовь!), то онъ же не пожалѣлъ мрачныхъ красокъ, чтобы изобразить весь ужасъ ревности. Въ одной комедіи весьма картинно указано, насколько тяжело имѣть ревнивую жену: «о не дай Богъ, другъ Фелисіано, чтобы твоя жена стала ревновать! Въ такомъ случаѣ лучше желалъ бы я увидѣть тебя вѣчнымъ плѣнникомъ на галерахъ Морати-капитана» (извѣстный алжирскій корсаръ) [2]). Ревнивая женщина—это фурія, бѣшеный звѣрь и т. д. И эти замѣчанія не суть только реторика: дѣйствительно, подъ вліяніемъ ревности, героини Лопе де Веги рѣшаются на самые рискованные поступки. Напр., Лисбелла ночью идетъ отыскивать своего мужа, терпитъ по дорогѣ всякія непріятности, обращается за помощью къ полицейскому, и все это изъ ревности. Беатриса (El desposorio encubierto) и Эльвира (El cuerdo en su casa), ревнуя мужей, принимаютъ уха-

---

¹) Ibidem, стр. 131, 1.

y ha dado mi intento ciego
de la ceniza en el fuego;
o quanto el amor engaña!

²) Comedias, т. XIII, стр. 163, 1.

живаніе посторонних мужчинъ, надѣясь этимъ способомъ пробудить ревность и въ мужѣ Въ комедіи Por la puente, Juana, (Черезъ мостъ, Хуана) героиня, изъ ревности къ своему милому, садится въ лодку его соперника, и ей стóитъ большого труда отстоять свою невинность отъ покушеній этого человѣка, который, кстати сказать, принимаетъ ее за простую служанку [1]). Но Теодора не такова: она принадлежитъ къ числу женщинъ, которыя страдаютъ молча. Кромѣ вышеприведенныхъ упрековъ графу, мы не услышимъ отъ нея новыхъ. Ревнуя мужа, Теодора продолжаетъ любить его. На ней вполнѣ оправдывается справедливость изреченія:

Чѣмъ меньше женщину мы любимъ,
Тѣмъ больше нравимся мы ей.

Отвѣчать на ревность ревностью, на презрѣніе—презрѣніемъ (desden)—вотъ обыкновенное правило (treta ordinaria) любовной стратегіи. Но графиня поступаетъ иначе: ревность и любовь настолько крѣпко соединились въ ея душѣ, что не ревностью станетъ она пробуждать уснувшую любовь графа. Поэтому она и не знаетъ, что предпринять? А между тѣмъ тяжело переживать постоянныя муки ревности и видѣть, какъ графъ все время проводитъ съ другою женщиною. Вдобавокъ, графиня не знаетъ, любитъ ли Финея его или нѣтъ? Не написать ли ей письмо къ родителямъ, чтобы они ее взяли къ себѣ? Но это возбудитъ непріятные толки: «мнѣ неприлично покидать домъ мужа». Наконецъ, она придумываетъ исходъ: самое лучшее пожаловаться императору. Она садится писать, и въ это самое мгновеніе входитъ графъ и спрашиваетъ, кому она пишетъ? Теодора говоритъ, что написала нѣсколько словъ, желая испробовать перо При этомъ она довольно искусно указываетъ графу, что она знаетъ о его похожденіяхъ. Графъ порядкомъ смущенъ словами графини: онъ даже начинаетъ немного раскаиваться въ легкомысленномъ поведеніи. Такъ подготовляется его возвращеніе на путь добродѣтели [2]). Хороша вся та сцена, въ которой Теодора бесѣдуетъ съ Лауренсіей о Финеѣ. Лауренсія увѣряетъ графиню, что Финея — образецъ добродѣтели, что никакіе просьбы и подарки графа не могутъ подѣйствовать на нее. Графиня относится къ этимъ словамъ съ большимъ сомнѣніемъ, а ревность

---

[1]) Comedias escogidas, т. II, стр. 554—556.

[2]) Comedias, т. XII, стр. 135, 2.

между тѣмъ рисуетъ ей самыя ужасныя картины: «возможно ли, чтобы графу не удалось убѣдить дѣвушки, такой простой, бѣдной и необразованной?... Навѣрное, онъ поцѣловалъ ей руку, и дай Богъ, чтобы отъ руки онъ не поднялся до губъ!... О жестокое воображеніе, не мучь меня, не убивай меня! Вѣдь ты ведешь меня туда, гдѣ я найду только смерть!» [1]). Потомъ самой себѣ графиня признается, что, несмотря на всѣ эти муки ревности, она никогда не уѣхала бы отъ Альбано. Въ ней любовь сильнѣе ревности... Робкій, любящій характеръ заставляетъ графиню искать иныхъ средствъ для востановленія любви мужа. Она рѣшается на самую великую жертву, на которую только способна оскорбленная и любящая женщина. Она идетъ въ домъ своей соперницы, чтобы узнать, правду ли о ней говоритъ Лауренсія. Уже неоднократно было отмѣчено искусство Лопе изображать патетическія сцены. И въ самомъ дѣлѣ, какой драматическій тактъ проявляетъ Лопе, сопоставляя графиню съ дѣвушкой, которую она считаетъ злою разлучницею! Въ этой замѣчательной сценѣ трудно сказать, кто пользуется бо́льшими симпатіями читателя—Финея или графиня? Финеѣ и безъ того не легко защищаться отъ графа, котораго сама графиня называетъ «предпріимчивымъ молодымъ человѣкомъ», а теперь къ ней приходитъ разгнѣванная жена, не вѣрящая въ ея полную невинность: «что она сдѣлаетъ со мною, бѣдняжкой? Она, навѣрное, велитъ убить меня! Она пришла убить меня, потому что ревнуетъ къ своему мужу. Ахъ Боже мой! какъ я была глупа!» [2]). Муки ревности и обманутой любви, которыя наполняютъ сердце Теодоры, также вполнѣ понятны. Обѣ женщины совершенно правы, каждая по своему, и тѣмъ не менѣе обѣ боятся другъ друга. Первое, что бросается въ глаза графинѣ, это бѣдность сельской хижины, въ которой живетъ ея соперница. Графиня немного успокаивается: Финея бѣдна попрежнему, значитъ, она не беретъ подарковъ графа. Финея падаетъ къ ногамъ графини, но та поднимаетъ ее и спрашиваетъ: «мнѣ говорили, что графъ иногда заходитъ въ твою хижину?» На это Финея, въ сознаніи своей невинности, отвѣчаетъ: «видитъ Богъ, моя сеньора, сколько слезъ и страданій стоятъ мнѣ посѣщенія графа!...» Графиня окидываетъ взоромъ маленькую комнатку Финеи. Какъ бѣдна ея обстановка! Въ комнатѣ всего два сломанныхъ стула, и неужели графъ садится на нихъ? Неужели эти старыя занавѣси защищаютъ графа зимою

---

[1]) Ibidem. [2]) Ibidem. стр. 137, 3—4.

отъ холода и отъ вѣтра? Возможно ли, чтобы онъ ѣлъ на глиняной посудѣ и пилъ изъ простыхъ стеклянныхъ стакановъ? И на всѣ эти вопросы изумленной графини Финея отвѣчаетъ: да. «Я живу въ крайней бѣдности, что лучше всего доказываетъ вамъ мою невинность» [1]). Теперь графиня уже не сомнѣвается въ невинности Финеи. Но какъ объяснить подобное ослѣпленіе графа? Что Финея умна и прекрасна, и что ею можно увлечься—это вполнѣ понятно для графини. Но какъ же графъ могъ забыть свои аристократическія привычки и проводить время въ такой жалкой обстановкѣ? Теодора любитъ своего мужа Ревность ея еще не приняла свирѣпаго оттѣнка. Ей становится жаль графа. Ужъ если онъ проводитъ *здѣсь* свое время, то пусть хоть не страдаютъ его аристократическія привычки! Она велитъ принести въ комнату Финеи всевозможные предметы роскоши, чтобы графъ и дѣйствительно чувствовалъ себя здѣсь, какъ дома: «я не хочу, чтобы ему было неудобно здѣсь, разъ ужъ ему больше удовольствія оставаться въ этой хижинѣ, чѣмъ со мною во дворцѣ!» [2]) Съ этими словами графиня уходитъ, а слуги принимаются исполнять ея приказанія. Изложенная сцена не требуетъ комментаріевъ: одинаково удачны въ ней и замыселъ и исполненіе. Особенно ярко выступаетъ въ этой сценѣ одно изъ основныхъ свойствъ поэзіи Лопе де Веги: искренность, правдивость. Когда Финея разсказываетъ графу о посѣщеніи Теодоры, онъ удивленъ и умиленъ добродѣтелью своей жены. Неужели графиня не бранила Финею?

---

[1]) Ibidem, стр. 137, 3—138, 2.

Extraño sucesso!
Ay ceguedad semejante?
ola criados presto,
aqui tres o cuatro salas
colgad de brocados luego.
poned dos camas bordadas.
y estrado el mejor que tengo.
con dos dozenas de sillas
de tela o de terciopelo.
traed un aparador
de plata dorada, haziendo
de Conde en aquesta casa
mas propia suya aposento.
Que no quiero yo que el Conde
lo passe mal, ya que veo.
que aqui vive con mas gusto
con mas espacio y mas tiempo.

Неужели не осыпала его градомъ упрековъ? Что она сказала тебѣ, спрашиваетъ онъ Финею? «Чтобы ты жилъ здѣсь съ удобствами, если здѣсь находится твой домъ, и чтобы ты ѣлъ и пилъ на серебрѣ, какъ у себя дома» [1]). «Умный, благородный и честный поступокъ!» восклицаетъ графъ. Онъ побѣжденъ добродѣтелью графини и съ этого момента оставитъ Финею въ покоѣ: «довольно этой любви! клянусь честью, благородная графиня меня побѣдила и своею добродѣтелью умѣрила мое увлеченіе!» [2]) Между тѣмъ бѣдная графиня переживаетъ мучительныя мгновенія. Она не знаетъ, какъ графъ приметъ новое доказательство ея любви. Она боится, что онъ будетъ очень недоволенъ, узнавъ, что его проказы открыты, и что графиня ревнуетъ. Въ полномъ отчаяніи она восклицаетъ: «онъ вернулся съ охоты, и я первая буду его добычею!» Но на этотъ разъ графиня ошибается. Напротивъ, Альбано къ ней чрезвычайно ласковъ, и супруги примиряются. Графъ оставляетъ Финею, выдаетъ ее замужъ за Роберто, и этимъ піеса оканчивается.

Не трудно убѣдиться, насколько по своему характеру различны Лисбелла и Теодора. Съ одной стороны—страстная, рѣшительная натура, съ другой — молчаливое страданіе. Лисбелла хочетъ добиться своего силою, Теодора достигаетъ желаемаго самоотреченіемъ. Но какъ бы ни были различны эти двѣ героини, онѣ сходятся въ томъ, что обѣ ревнуютъ мужей и тѣмъ или инымъ способомъ стараются возстановить утраченное счастье. Но Лопе, воспѣвая женскую добродѣтель, поднимается еще выше. Ему мало такого проявленія любви, и въ слѣдующей піесѣ онъ изображаетъ женщину, у которой эгоистическія побужденія совершенно замолкли, которая дѣйствительно приноситъ себя въ жертву на алтарѣ самоотверженной любви къ мужу. Здѣсь, по отношенію къ нравственнымъ идеаламъ, мы достигаемъ самой высокой точки во всемъ бытовомъ театрѣ Лопе де Веги и вмѣстѣ съ этимъ полной противоположности суровымъ воззрѣніямъ на женщину, съ которыми имѣли дѣло въ драмахъ чести. Піеса, о

---

[1]) Ibidem, стр. 139, 1—2. [2]) Ibidem.

Discreta, honrada y noble diligencia!
. . . .
No mas amor, confiesso hidalgamente
que la noble Condesa me ha vencido
y en su virtud templado mi accidente.

которой идетъ рѣчь, называется Virtud, pobreza y mujer (Добродѣтель, бѣдность и женщина).

V.

Можетъ быть, она написана въ опроверженіе противниковъ женщинъ, которые утверждали, что женщина, бѣдность и добродѣтель—понятія несовмѣстимыя. Много разъ въ теченіе піесы устами дѣйствующихъ лицъ говоритъ Лопе де Вега обратное, и вся піеса заканчивается словами: «пусть окончится здѣсь комедія, въ которой авторъ изложилъ правдивую исторію, объединяя вмѣстѣ женщину, добродѣтель и бѣдность, хотя это и кажется невозможнымъ» [1]). Героиня этой піесы, бѣдная сирота, живетъ собственными трудами. Ея отецъ задолжалъ, поручившись за кого-то, умеръ и оставилъ ее въ полной нищетѣ: «не удивляйся, видя мою бѣдность! Почтенный отецъ мой оставилъ мнѣ въ наслѣдство только это безплодное поле, на которомъ растутъ одни благія пожеланія. Лишь собственныхъ рукъ работа доставляетъ мнѣ пропитаніе, ты это самъ знаешь» [2]). Эти слова говоритъ Исабелла—такъ зовутъ героиню—дону Кáрлосу, молодому человѣку хорошей фамиліи, который, раздраженный ея добродѣтельнымъ сопротивленіемъ, ухаживаетъ за нею изъ тщеславія, а не изъ любви. Однако, давъ ей страшныя обѣщанія, поклявшись именемъ Пресвятой Дѣвы и Спасителя жениться на ней, Кáрлосъ добивается побѣды надъ ея невинностью.

Послѣ побѣды онъ охладѣлъ къ Исабеллѣ и теперь проводитъ время съ безпутными женщинами. Поведеніе Кáрлоса вдвойнѣ зазорно, потому что онъ оффиціально, у нотаріуса, объявилъ Исабеллу своею женою. Лишь отъ родственниковъ скрылъ онъ свой бракъ. Исабелла поэтому имѣетъ полное право негодовать на Кáрлоса. Но что же она дѣлаетъ? Она не хочетъ жаловаться правосудію, чтобы не разглашать своего позора по всему Толедо: «женщина, потерявшая свою честь, даетъ всякому право добиваться того, что уже получилъ другой. Я не

---

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 232, 3.

Pues dése
Fin con esto á la comedia.
Donde juntos su autor puso,
Por historia verdadera,
Virtud, pobreza y mujer,
Aunque imposibles parezcan.

[2]) Ibidem, стр. 214, 2.

хочу, чтобы меня продавали съ публичнаго торга въ Толедо»[1]). Что же ты будешь дѣлать? спрашиваетъ ее служанка. «Дожидаться справедливости отъ Бога, тѣмъ болѣе, что земная справедливость никого не заставитъ полюбить насильно другого человѣка, а мнѣ нужна только любовь дона Ка́рлоса... Я сама виновата, я ошиблась, повѣривъ его клятвѣ». Таковъ отвѣтъ Исабеллы.

Когда она бесѣдуетъ съ Инесой, Хуліо, слуга Ка́рлоса, приноситъ извѣстіе, что Ка́рлосъ поссорился съ однимъ кавалеромъ, убилъ его и теперь сидитъ въ тюрьмѣ. Исабелла спѣшитъ туда и встрѣчается тамъ съ дономъ Васко, старымъ дядей Ка́рлоса. Желая, чтобы ихъ бракъ оставался тайною, Ка́рлосъ и указывалъ Исабеллѣ на этого дядю, который непремѣнно лишитъ его наслѣдства, когда узнаетъ, что онъ женился на простой и бѣдной дѣвушкѣ. Но въ тюрьмѣ Исабеллѣ приходится открыть свое incognito. Принимая дона Васко за тюремщика, она говоритъ ему, что она жена дона Ка́рлоса. Старикъ сомнѣвается, правда ли это? Исабелла настаиваетъ: «сударь, я его жена». Тогда донъ Васко, называя себя, предлагаетъ Исабеллѣ за приличное вознагражденіе отказаться отъ Ка́рлоса, тѣмъ болѣе, что про ихъ бракъ никто не знаетъ. Въ противномъ случаѣ, прибавляетъ донъ Васко, клянусь Богомъ!.. Но Исабелла останавливаетъ разгнѣваннаго старика: «не угрожайте никому, сеньоръ! Вы меня не знаете... Ка́рлосъ далъ письменное обѣщаніе и клятву быть моимъ супругомъ... Это дѣло уже не касается алькальдовъ и церковныхъ судей... Я сумѣю пожаловаться королю и его президенту, а если это мнѣ не удастся, то сумѣю и убить Ка́рлоса. Ваши деньги отдайте женщинамъ, которыя продаютъ свою честь. У нихъ слишкомъ много чести, оттого онѣ и продаютъ ее многимъ... Я съ вами говорила отъ простоты сердца; можетъ быть, я васъ оскорбила,

---

[1]) Ibidem, стр. 217, 2—3.

Ines. Ponle pleito,
Isabel. ¿Cómo puedo,
Que tengo buena opinion,
Y será dar un pregon
De almoneda por Toledo?
Vendrán sin respeto y miedo;
Que quien el honor perdió,
Licencia y áun puerta dió
Para que él más despreciado
Quiera llegar confiado
Por donde el otro pasó.

простите меня! Но Ка́рлосъ все-таки мой супругъ» [1]). Донъ Васко, видя, что съ упорствомъ Исабеллы ничего нельзя подѣлать, уходитъ и прибавляетъ при этомъ, что лишитъ Карлоса наслѣдства и не станетъ хлопотать о его освобожденіи. Карлосъ въ негодованіи осыпаетъ Исабеллу градомъ упрековъ и оскорбленій. Онъ не признаетъ себя ея мужемъ. «Когда я былъ твоимъ мужемъ? Съ которыхъ поръ?» *Исабелла.* Съ того момента, когда поклялся именемъ Господа и Его Пресвятой Матери... Но Ка́рлосъ ничуть не убѣжденъ этимъ аргументомъ. По его мнѣнію, никакого значенія не имѣютъ тѣ клятвы, которыя дѣлаетъ человѣкъ, находясь подъ вліяніемъ страсти. Вотъ *теперь* онъ клянется, что навсегда разстается съ Исабеллой и уйдетъ туда, гдѣ ему не грозитъ опасность встрѣтиться съ нею.

Но съ Исабеллой повторяется вѣчная, старая исторія:

Чѣмъ меньше женщину мы любимъ,
Тѣмъ больше нравимся мы ей.

Даже болѣе этого. Мужчина всячески оскорбляетъ женщину, и чѣмъ сильнѣе оскорбленія, тѣмъ страстнѣе ея любовь. Лопе любитъ такое сопоставленіе героя и героини [2]). Въ его любовныхъ комедіяхъ довольно часто встрѣчаемся мы со слѣдующимъ положеніемъ: герой колеблется между двумя женщинами, изъ которыхъ лишь одна любитъ его безкорыстною любовью. Оскорбленія, наносимыя такой смиренной и тихой любви, увеличиваютъ страданія женщины и усиливаютъ драматизмъ ея положенія. Съ этой точки зрѣнія, изучаемая піеса имѣетъ особенно много сходства съ комедіей La prueba de los amigos (Испытаніе друзей). Леонарда, героиня этой послѣдней, страстно любитъ Фелисіано, который также когда-то любилъ ее и даже обѣщалъ жениться на ней, но потомъ оставилъ ради куртизанки Доротеи. Однако,

[1]) Ibidem, стр. 218, 3.

Ese dinerillo vuestro
Á las mujercillas dalde,
Que suelen vender su honor;
Que como es su honor tan grande,
Hay para venderle á muchos.
Y entre tantos mucho vale.
Yo os hablé con inocencia:
Si os ofendí perdonadme;
Que Cárlos es mi marido.

[2]) См. выше стр. 32.

любовь Леонарды такова, что она прощаетъ Фелисіано всѣ оскорбленія. Самое ужасное изъ нихъ это — пощечина, нанесенная въ обществѣ. Это и сдѣлалъ Фелисіано, раздосадованный любовью Леонарды, которая можетъ испортить его отношенія къ Доротеѣ. Всѣ смущены этимъ неожиданнымъ поступкомъ, мужчины хватаются за шпаги, но Леонарда успокаиваетъ бурю слѣдующими словами: «для моей любви мало этихъ оскорбленій! Сеньоры, не обвиняйте его Это вѣдь я дала ему поводъ. Прошу у всѣхъ извиненія, умоляю всѣхъ, простите меня!» [1]). Любовь Леонарды не уменьшается отъ этого жестокаго оскорбленія. Когда одинъ изъ кавалеровъ, вступаясь за обиженную дѣвушку, замышляетъ убить оскорбителя и спрашиваетъ у ней согласія, Леонарда отвѣчаетъ: «если вы догадываетесь, сеньоръ Рикардо, что я обожаю этого молодого человѣка, вы поймете, что я не согласна... Безъ сомнѣнія, я люблю его и люблю такъ сильно, что одна мысль о его смерти есть величайшая мука для меня» [2]). Рикардо, несмотря на этотъ отвѣтъ, рѣшаетъ убить Фелисіано. Тогда Леонарда идетъ предупредить своего оскорбителя о грозящей опасности, потому что «истинная любовь только и стремится къ тому, чтобы сохранить жизнь любимаго человѣка» [3]). Почему же Леонарда такъ терпѣливо переноситъ всѣ эти оскорбленія? Отвѣтъ на это очень простой: «любовь превращаетъ оскорбленія въ еще болѣе сильную любовь» (amor muda los agravios en más amor). Комедія La prueba de los amigos кончается тѣмъ, что Фелисіано за долгъ сажаютъ въ тюрьму, всѣ друзья, и въ ихъ числѣ Доротея, покидаютъ его, тогда Леонарда выкупаетъ его на свободу, послѣ чего онъ и женится на преданной дѣвушкѣ.

Такое же трудное дѣло—выкупить плѣнника на свободу—предстоитъ и Исабеллѣ. Въ наказаніе за убійство Ка́рлоса отправили въ Оранъ нести тяжелую гарнизонную службу. Тамъ, во время одной экспедиціи, Ка́рлосъ, случайно отдѣлившись отъ товарищей, попался въ плѣнъ къ маврамъ, и владѣлецъ его проситъ 1.200 дукатовъ, чтобы вернуть ему свободу... Объ этомъ Исабелла раз-

---

[1]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. VI, стр. 303.

Para mi amor todo es poco;
Señores, no le culpeis,
Que yo he dado la ocasion.
Á todos pido perdon,
Suplicoos me perdoneis.

[2]) Ibidem, стр. 308. [3]) Ibidem, стр. 309.

сказываетъ своему престарѣлому дядѣ Фелисіано, который, полагая, что племянница живетъ въ богатствѣ и въ довольствѣ, пріѣхалъ къ ней въ Толедо съ сѣвера Испаніи провести въ ея домѣ остатокъ жизни. Но Исабелла бѣдна: она живетъ трудами рукъ своихъ, у нея только одинъ покровитель—Богъ. Откуда ей достать 1.200 дукатовъ? Съ большимъ трудомъ удалось ей скопить 200 дукатовъ, четыреста прислала ей сестра Ка́рлоса, продавъ всѣ свои драгоцѣнности. Но гдѣ добыть остальныя шестьсотъ? Поступившись своею честью, Исабелла могла бы достать необходимую сумму. Но она не согласна на это. Она хочетъ, чтобы въ ней соединились «женщина, бѣдность и добродѣтель». Фелисіано, видя, что не можетъ пособить племянницѣ, въ слезахъ покидаетъ ее [1]). Хуліо, который и принесъ Исабеллѣ печальную новость, понимая, что Исабелла ни за какія блага въ мірѣ не измѣнитъ супружеской вѣрности, указываетъ ей средство достать остальныя деньги: просить милостыню. Здѣсь, въ Толедо, гдѣ всѣ знаютъ Исабеллу, это, конечно, неудобно. Но отчего не отправиться въ Мадридъ, гдѣ всякій можетъ сохранить свое incognito? Нѣтъ сомнѣнія, что въ шесть дней Исабелла наберетъ 600 дукатовъ. Исабелла колеблется: «о бѣдность, бѣдность! на что рѣшаться заставляешь ты людей, когда упорно преслѣдуешь ихъ? Но этому не миновать!.. Идемъ, хотя и тяжело мнѣ будетъ просить» [2]).

О бѣдностъ, бѣдность!
Какъ унижаетъ сердце намъ она!

восклицаетъ и русскій поэтъ... И вотъ мы видимъ Исабеллу вмѣстѣ съ вѣрнымъ Хуліо на Calle Mayor, на одной изъ самыхъ оживленныхъ улицъ Мадрида, выходящей на Puerta del Sol. Множество народа прогуливается и проходитъ по улицѣ... Въ этой сценѣ Лопе превосходно изображаетъ равнодушіе, съ которымъ люди взираютъ на страданія меньшихъ братій, стыдъ женщины, которой приходится первый разъ протянуть руку за милостыней, и отчасти напускную грубость ея спутника, старающагося подбодрить Исабеллу и вмѣстѣ съ тѣмъ задѣть за живое проходящихъ насмѣшками и шутками. Опять не можемъ не указать, что патетическія сцены — стихія Лопе де Веги: въ нихъ перо его бѣжитъ легко и непринужденно, и, вѣроятно, не

---

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 219, 2—220, 1.

[2]) Ibidem, стр. 220, 1.

Ah fuerte necesidad!
A qué obligas si porfías!

мало слезъ проливали надъ ними современники и, въ особенности, современницы Лопе! Но просить милостыню свыше силъ Исабеллы. Да, кромѣ того, почти никто ничего не даетъ. Она говоритъ Хуліо: «довольно! я не стану больше просить милостыни!» [1]). Что же дѣлать? Исабелла рѣшается на великій подвигъ любви и говоритъ Хуліо: «ты выдашь меня за рабыню и продашь тому, кто больше дастъ. Теперь покупаютъ много рабынь. И этимъ путемъ составится потребная сумма». Ты съ ума сошла? спрашиваетъ Хуліо. «Не препятствуй намѣреніямъ моей любви», отвѣчаетъ Исабелла [2]).

Они отправляются въ Севилью, гдѣ Хуліо и продаетъ Исабеллу въ качествѣ мавританской рабыни Сеиды нѣкоему купцу Ипполито, который когда-то былъ влюбленъ въ Исабеллу и теперь купилъ мнимую рабыню именно за ея сходство съ Исабеллой. Когда нѣсколько времени спустя Ипполито черезчуръ настойчиво навязываетъ Исабеллѣ свою любовь и даже готовъ прибѣгнуть къ насилію, Исабелла открываетъ ему свою тайну и проситъ пощады. Мы уже знаемъ, что Исабелла—воплощеніе добродѣтели. Но и Ипполито не уступаетъ своей рабынѣ. Лишь онъ узналъ ея исторію, какъ онъ не только подавилъ свою любовь, но, умиленный такимъ самоотверженіемъ, предложилъ сопровождать ее въ Африку и помочь выкупить Ка́рлоса. Потомъ они узнаютъ, что Ка́рлоса перепродали въ Тремесенъ, и новый владѣлецъ его не удовлетворяется суммой, вырученной отъ продажи Исабеллы. Ипполито обѣщаетъ пособить этому горю. Онъ говоритъ Исабеллѣ, что ей уготовано мѣсто въ храмѣ славы: «тамъ нашъ вѣкъ можетъ помѣстить твое имя, гордясь тѣмъ, что въ немъ нашлась женщина, которая продала себя ради мужчины». На это Исабелла правильно замѣчаетъ своему новому другу: «одинъ лавръ долженъ увѣнчать насъ обоихъ: меня за то, что я, будучи женщиной, была тверда, а тебя за то, что мужчина ты былъ вѣренъ» [3]). Съ этого момента дѣйствіе въ піесѣ развивается лишь

[1]) Ibidem, стр. 221, 3—223, 1. Рекомендуемъ читателю эту прекрасную сцену, которую мы, къ сожалѣнію, не могли привести цѣликомъ.

[2]) Ibidem, стр. 223, 2.

[3]) Ibidem, стр. 226, 3.

Hipólito. Que ya sé que de la Fama,
Que con su laurel te llama.
La (puerta) tienes al templo abierta,
Donde en gloria de tu nombre

незначительно, и добродѣтель Исабеллы скоро получаетъ заслуженную награду. Исабелла отправляется въ Тремесенъ и освобождаетъ Ка́рлоса. Тутъ, впрочемъ, приходится ей пережить непріятное мгновеніе при видѣ молодой мавританки, которую Ка́рлосъ увозитъ съ собою въ Испанію Впрочемъ, Исабелла скоро успокаивается, такъ какъ Ка́рлосъ устраиваетъ Фа́тиму за влюбленнаго въ нее мавра Алѝ, который также отправляется въ Испанію.

Мы сказали выше, что, съ точки зрѣнія нравственнаго совершенства, Исабелла занимаетъ первое мѣсто среди героинь бытового театра Лопе де Веги. Да она, пожалуй, и самая привлекательная между ними. До извѣстной степени Исабелла можетъ считаться фигурою трагическою. Съ самаго начала она смотритъ на жизнь весьма серьезно и въ судьи между собою и Ка́рлосомъ призываетъ только Бога. Любя страстно, она не кокетка. Ей и въ голову не приходитъ возбудить ревность Ка́рлоса и тѣмъ самымъ вновь привлечь его сердце. Она умѣетъ только плакать отъ оскорбленій. Самъ Ка́рлосъ говоритъ про нее: «она не умѣла возбуждать ревности, не могла задѣть меня за живое; она только плакала» [1]). Эти слезы Исабеллы и ея ревность къ Фа́тимѣ убѣждаютъ читателя, что передъ нимъ не абстракція добродѣтели, а живой человѣкъ. Изображая высоко-добродѣтельное существо, Лопе не впалъ, однако, въ обычную ошибку тенденціозныхъ писателей вмѣсто фигуръ, полныхъ жизни, дать статуи съ опредѣленными надписями — женская добродѣтель, самоотверженіе и т. д. Достаточно прочитать сцену, въ которой Исабелла проситъ милостыню, чтобы убѣдиться въ справедливости этого замѣчанія.

Puede este siglo poner
Que hubo en el una mujer
Que se vendió por un hombre.
. . . .
Isabel. Vamos, y un mismo laurel
Para los dos se confirme:
Á mi por mujer y firme,
Y á ti por hombre y fiel.

[1]) Ibidem, стр. 220, 3.

Al principio te decia
Que como ella no sabia
Dar celos, sino llorar,
No me podia picar,
Y yo dejarla podia.

Ни Исабеллѣ, ни Теодорѣ, ни Лисбеллѣ добродѣтель даромъ не дается. Все время находясь въ области чувствительнаго, Лопе ни разу не впадаетъ въ сантиментальный, фальшивый тонъ. Три разсмотрѣнныя піесы показываютъ, что можно изображать добродѣтель и не быть скучнымъ. Поэтому изученіе бытового театра Лопе де Веги имѣетъ и эстетическій интересъ, по вопросу о изображеніи добродѣтельныхъ лицъ. Лопе де Вегу полезно читать тѣмъ, которые полагаютъ, что таковое изображеніе не можетъ заинтересовать читателя. Но мы не считаемъ своею задачею отклоняться въ эту трудную и спорную область науки. Достаточно отмѣтить, что страданія трехъ героинь Лопе трогаютъ сердце читателя, и что всѣ онѣ имѣютъ опредѣленную индивидуальную окраску.

VI.

То же самое можно сказать и про ихъ супруговъ. Но какая разница между ними и ихъ добродѣтельными женами!... Не станемъ ничего говорить о Леонардо, характеръ котораго достаточно выясненъ изъ предыдущихъ замѣчаній [1]). Дополнительныхъ указаній требуютъ лишь Альбано и Кáрлосъ.

Уже извѣстно легкомысліе и безпечность, съ которыми графъ Альбано заявляетъ своему наперснику (criado) Роберто, что ему скучно въ деревнѣ, и что для развлеченія онъ хочетъ поухаживать за хорошенькой Финеей. Но, кромѣ этой черты, въ характерѣ Альбано Лопе отмѣчаетъ еще нѣсколько другихъ, которыя въ совокупности дѣлаютъ графа лицомъ живымъ и интереснымъ. Въ концѣ піесы, какъ извѣстно, графъ раскаивается и этимъ самымъ примиряетъ съ собою читателя. Поэтому намъ незачѣмъ обходить молчаніемъ дурныхъ свойствъ графа, которыя, впрочемъ, въ значительной мѣрѣ объясняются нравами эпохи, когда онъ жилъ. Графъ ласковъ и простъ въ обращеніи. Онъ охотно бесѣдуетъ съ дономъ Бласомъ, глуповатымъ сельскимъ дворяниномъ, и прочими обитателями помѣстья. Но при случаѣ въ немъ обнаруживается знатный и важный баринъ, который ласковъ съ подчиненными только до тѣхъ поръ, пока они ему оказываютъ почтеніе, но вовсе не желаетъ стоять съ ними, дѣйствительно, на равной ногѣ. Если они забудутся, онъ самъ укажетъ имъ мѣсто. Онъ позволяетъ Бласу садиться въ своемъ присутствіи, но вѣдь

[1]) См. выше, стр. 175 - 176.

и Бласъ держитъ себя, какъ графскій шутъ. Совершенно иначе относится Альбано къ Кларосу, брату дона Бласа, только что вернувшемуся изъ похода. Кларосъ гордъ своею военной славой. Вдругъ онъ узнаетъ, что его братъ поступилъ какъ бы шутомъ въ графскій дворецъ, и что, вдобавокъ, графъ препятствуетъ Бласу жениться на Финеѣ. Графъ забавляется надъ Бласомъ и продѣлываетъ съ нимъ вещи, «въ которыхъ нельзя пріобрѣсти чести». Кларосъ осуждаетъ графа за такое отношеніе къ глупому идальго и говоритъ, что себя-то онъ сумѣетъ уберечь отъ всякихъ покушеній на свободу и честь. Встрѣтившись съ графомъ на улицѣ, Кларосъ дѣйствуетъ сообразно принятому рѣшенію и не снимаетъ передъ нимъ шляпы, что кажется магнату весьма удивительнымъ. Но онъ скоро дастъ Кларосу жестокій урокъ. Когда они встрѣчаются второй разъ, на Кларосѣ надѣта шляпа съ пышными перьями: Кларосъ попрежнему не хочетъ поклониться своему сеньору. Тогда графъ обращается къ нему со слѣдующими словами: «эй вы, идальго! кому я говорю? Можетъ быть, вы знаете, кто я такой?» Бласъ старается отвратить надвигающуюся бурю: мой братъ, говоритъ онъ, пришелъ поцѣловать руку вашей свѣтлости. Альбано, въ отвѣтъ на это: «да, я самъ вижу... Я не знаю, что это—глупость или легкомысліе, проходить мимо меня, не снимая шляпы? Такъ можетъ поступать только необразованная скотина. Сорвите съ него шляпу, сорвите и бросьте поскорѣе на землю». Приказаніе графа исполняется. Тогда онъ велитъ растоптать злополучную шляпу и особенно ея перья, которыми Кларосъ такъ величался. «Сомните хорошенько эти перья, потому что они были причиною дерзости этого сквернаго идальго. Я не считаю, что это *онъ* оскорбилъ меня: иначе мнѣ пришлось бы принять болѣе суровыя мѣры. Я считаю, что меня оскорбила шляпа, да именно его шляпа. А если бы я считалъ, что это *онъ* меня оскорбилъ, я такъ же легко снялъ бы у него голову, какъ теперь снимаю шляпу» [1]). Съ этими словами разгнѣванный вельможа уда-

---

[1]) Comedias, т. XII, стр. 133, 3—136, 1—2.

Pisad las plumas que han sido
causa, hidalgo majadero,
de essa sobervia, y no quiero
quedar de vos ofendido,
por no me obligar a mas,
del sombrero si, y assi
castigo el sombrero aqui.

ляется. Такимъ образомъ графъ принялъ за личное оскорбленіе и за нарушеніе своихъ прерогативъ сеньора тотъ ничтожный протестъ, который Кларосъ сдѣлалъ противъ насмѣшекъ надъ его братомъ. Первоначально Бласъ является какъ бы соперникомъ Альбано, потому что отецъ Финеи хочетъ пристроить ее именно за этого идальго. Но, разумѣется, такой соперникъ не страшенъ, и графу ничего не стоитъ устроить дѣло такъ, что свадьба Бласа откладывается все далѣе и далѣе. Между прочимъ, для потѣхи. графъ совѣтуетъ Бласу устроить турниръ, чтобы, какъ и подобаетъ истому идальго, завоевать Финею силою оружія. Бласъ снаряжается на такой шутовскій турниръ, чему содѣйствуетъ графиня, которая желаетъ какъ можно скорѣе сыграть свадьбу Бласа и Финеи, чтобы положить конецъ ухаживаніямъ графа.

Le roi s'amuse могли бы сказать про Альбано. Знатный сеньоръ забавляется надъ своими подданными, не догадываясь, что отъ этихъ забавъ они плачутъ. Но лишь дѣло коснется его правъ, онъ сейчасъ же встаетъ на дыбы, и горе всѣмъ ослушникамъ!.. Конечно, при чтеніи этой піесы всякій припоминаетъ пребываніе донъ Кихота при дворѣ герцога и забавы этого сеньора надъ полусумасшедшимъ рыцаремъ. Но если забавы Альбано можно оправдывать ссылкою на грубые нравы эпохи, то у него есть еще и другія непривлекательныя черты. Напр., онъ лжетъ. Когда графиня упрекаетъ его, что онъ не проводитъ ночей дома, Альбано старается оправдаться: Бласъ давалъ серенады одной дѣвушкѣ, и онъ ходилъ послушать сельскую музыку и посмѣяться [1]).

Мы не станемъ слѣдить за отношеніями Альбано и Теодоры. тѣмъ болѣе, что почти все время онъ играетъ передъ нею довольно жалкую роль. Примиряетъ читателя съ собою онъ лишь подъ конецъ піесы, когда, оцѣнивъ добродѣтели Теодоры, раскаивается. Гораздо интереснѣе сдѣлать нѣсколько замѣчаній о любовной интригѣ графа съ Финеей. Здѣсь и онъ обнаруживаетъ симпатичныя качества, которыя и начинаютъ примирять насъ съ нимъ еще прежде, чѣмъ онъ отправится съ повинною головою къ графинѣ. Онъ начинаетъ съ полной увѣренности, что добродѣтель

Bl. Señor. *Al.* Dexadme don Blas
pues del venganza no quiero,
que a ofenderme su simpleza
le quitara la cabeza
como le quito el sombrero.

[1]) Ibidem, стр. 131, 1—2.

*

Финеи не устоитъ противъ искушеній знатнаго барина, который, вдобавокъ, располагаетъ и деньгами. «Роберто, ты поговори съ дворяночкою.. Меня успокаиваетъ ея бѣдность, которая не можетъ по настоящему сохранить честь... Женщина бѣдная и красивая, если станетъ слушать чужіе совѣты, легко можетъ стать богатой и несчастною» [1]). Когда Финея отказывается сдѣлаться любовницей графа и изъ соображеній чести и потому, что любитъ Роберто, графъ являетъ себя истиннымъ джентльменомъ. Онъ могъ бы прибѣгнуть къ силѣ, тѣмъ болѣе, что Финея не имѣетъ права отказать ему въ чемъ-либо, такъ какъ онъ ея природный господинъ. Припоминая сцену съ Кларосомъ, легко понять, что и въ данномъ случаѣ графъ не задумался бы употребить насиліе. Но его удерживаетъ мысль, что противъ желанія милъ не будешь. Словомъ, повторяется исторія Свидригайлова и Дуни Раскольниковой. Онъ вполнѣ откровенно говоритъ Финеѣ: «ты должна была бы подарить меня своею любовью, потому что я твой сеньоръ. Но я избѣгаю любви по принужденію и скажу что если бы я могъ жениться на тебѣ, ты была бы госпожею всего того, надъ чѣмъ царитъ теперь Теодора... Но я ничего не хочу отъ тебя насильно». Онъ не думаетъ оскорбить Финею, онъ только проситъ у нея позволенія быть ея кавалеромъ, хотя бы и могъ ей приказать. И здѣсь пусть она дѣлаетъ только то, что разрѣшитъ ей честь: «когда же ты увидишь, что дерзость моя покушается на твою честь, презирай тогда, дворяночка, любовь князя, который тебя умоляетъ. Но пока я буду только ухаживать за тобою деликатно и цѣломудренно, не оставляй меня въ добычу печали» [2]). Финея принуждена согласиться на эту просьбу, хотя

[1]) Ibidem, стр. 121, 3—4.
muger pobre y hermosa, aconsejada
cerca está de ser rica y desdichada.

[2]) Ibidem, стр. 129, 1—2.
Que yo no quiero de ti
cosa violenta mis ojos,
que no vengo a darte enojos,
pues que vengo hablarte ansi.
Quando tu veas que llega
mi atrevimiento á tu honor,
desprecia hidalga el amor
de un Principe que te ruega
Mas entretanto que soy
galan, corto y comedido,
que no me dexes te pido
en las tristezas que estoy.

она и неособенно довѣряетъ графу. Но онъ не обманываетъ молодой дѣвушки и въ теченіе цѣлаго года—такъ долго тянется вся эта исторія [1])—ни разу не измѣняетъ завѣтамъ истиннаго благородства. Онъ, правда, не теряетъ надежды, что бѣдность Финеи заставитъ ее снизойти къ его желаніямъ, но самъ никоимъ образомъ не хочетъ ее соблазнить: она должна полюбить его добровольно. Графъ даже борется съ этою любовью: онъ хотѣлъ бы бѣжать отъ Финеи, но сила любви вновь его удерживаетъ. Однажды онъ проситъ у Финеи позволенія взять ее за руку. Финея видитъ въ этой ничтожной вольности нарушеніе договора, но графъ въ порывѣ страсти восклицаетъ: «душа моя обезумѣла отъ любви! почему же тебѣ кажется безчестнымъ, если она проситъ хотя немного снѣга (т.-е. твоей бѣлоснѣжной руки), чтобы смягчить мученія огня?» [2]). Финея согласна позволить ему пожать ея руку, но только подъ однимъ условіемъ: пусть Роберто не распускаетъ о нихъ дурныхъ слуховъ. А что же онъ говоритъ? спрашиваетъ изумленный Альбано. Финея отвѣчаетъ ему фразой, которую трудно передать по русски: que tienes prendas aqui, т.-е. что ты передалъ мнѣ самые драгоцѣнные свои предметы. На это графъ отвѣчаетъ: «онъ правъ, потому что здѣсь я оставилъ умъ и волю. Но если онъ разсказываетъ, что хоть однажды ты дала мнѣ поцѣловать свою руку, то онъ лжетъ, тысячу разъ лжетъ. Я самъ ему давалъ клятву, что это неправда. И на этотъ разъ я докажу, что я не измѣняю своему слову... Уйду безъ поцѣлуя. Ты видишь, Финея, какъ я тебя уважаю!» [3]) При такихъ благо-

[1]) См. стр. 133, 1—2.

que ha un año que se dilata
el casamiento (Финеи и Бласа).

[2]) Ibidem, стр. 137, 1—2.

Si esta de tu fuego loca,
en que mi alma se atreve,
si pide un poco de nieve
para templarme la boca?

[3]) Ibidem, стр. 137, 3.

En esso dize verdad,
que aqui tengo y lo consiento,
perdido el entendimiento
y ciega la voluntad.
Mas que en tu vida me has dado
una mano solamente,
miente y muchas vezes miente,
y al mismo se lo he jurado.

родныхъ чувствахъ къ бѣдной дѣвушкѣ, легко понять, что графъ еще не совсѣмъ потерянъ для добродѣтели. Это онъ и доказываетъ, вскорѣ послѣ разговора съ Финеею примиряясь съ графинею.

Графъ Альбано—лицо безспорно драматическое. Къ нему цѣликомъ можно примѣнить слова Аристотеля, въ которыхъ греческій философъ опредѣляетъ качества, потребныя для героя трагедіи [1]). Въ самомъ дѣлѣ, Альбано не отличается ни добродѣтелью, ни благоразуміемъ и едва не попадаетъ въ весьма непріятное положеніе, но не вслѣдствіе своей особенной порочности, а просто изъ-за ошибки, изъ-за недостаточно чуткаго отношенія къ своимъ нравственнымъ обязанностямъ. Графа нельзя назвать человѣкомъ нравственно испорченнымъ: и отношенія къ Финеѣ и примиреніе съ графинею доказываютъ обратное. Графъ впадаетъ въ несчастіе и страдаетъ, но отъ чего? Вслѣдствіе ошибки, въ которую вовлекло его легкомысленное желаніе при живой женѣ ухаживать за постороннею женщиною. Альбано первоначально и не думаетъ идти далѣе мимолетной забавы. Онъ любитъ графиню и искренно вѣритъ, что любовь и забава вполнѣ совмѣстимы въ одномъ человѣкѣ. Но легкомысленно начавъ забаву, онъ потомъ почти уже не въ силахъ побѣдить новаго чувства, и, можетъ быть, безъ добродѣтельнаго подвига графини, все окончилось бы очень худо для дѣйствующихъ лицъ. Во всякомъ случаѣ, графъ Альбано—фигура, нарисованная живо и выпукло. Не мелодраматическій злодѣй, не тиранъ, а легкомысленный, но въ общемъ не вполнѣ испорченный человѣкъ. По отношенію къ Альбано Лопе проявилъ огромный талантъ въ изображеніи средняго человѣка, не героя и не орла. Если въ жизни у этихъ людей трудно указать преобладающую черту въ характерѣ, то поэтъ, который сумѣлъ живо изобразить такой негармоническій, легкомысленный характеръ, конечно, заслуживаетъ названія великаго поэта.

VII.

Гораздо проще и яснѣе характеръ Кàрлоса. Несомнѣнно духовное родство Кàрлоса и многочисленныхъ героевъ въ стилѣ

Y paraque verdad sea,
ya sin la mano me voy,
que tan noble y necio soy,
y assi te estimo Finea.

[1]) См. Περὶ Ποιητικῆς § 13.

донъ Хуана. Хотя піеса Лопе де Веги, по своей фабулѣ, не имѣетъ ничего общаго съ трагедіей Тирсо де Молины El burlador de Sevilla, однако, донъ Ка́рлосъ во многомъ напоминаетъ донъ Хуана Теноріо. Въ характерѣ у Ка́рлоса много злости. Съ мрачною, ядовитою ироніей объясняетъ онъ свои поступки. Прежде всего онъ, человѣкъ богатый и привыкшій все покупать, не можетъ понять, какъ это золото безсильно противъ добродѣтели Исабеллы? «Въ наши дни тысяча эскудо не могутъ обмануть такой бѣдной женщины, тогда какъ ихъ было бы вполнѣ достаточно, чтобы заткнуть ротъ восьмидесяти мужьямъ, удовлетворить тридцать слугъ и двадцать матерей!» На это Хуліо замѣчаетъ: «Исабелла бѣдна, красива и добродѣтельна... Но чтобы удовлетворить твоимъ желаніямъ, ты долженъ жениться на ней» [1]).

Вопросъ о взаимоотношеніяхъ любви и денегъ — жгучій вопросъ въ бытовомъ театрѣ Лопе де Веги. Онъ служитъ постоянною темою споровъ между господами и слугами. Поступками своими герои и героини Лопе обыкновенно становятся на сторону безкорыстной любви Но тѣмъ не менѣе очень часто указывается на великую силу золота. Одна героиня, которой разсказали о богатствѣ нѣкоего Фелисіано, наивно восклицаетъ: «ахъ! я уже влюблена въ это золото» [2]). Въ другой комедіи говорится, какъ безразсудно пускаться въ любовныя предпріятія, не имѣя въ карманѣ денегъ: «негодяй! (majadero) любовь въ столицѣ безъ гроша денегъ, особенно теперь, когда все сто́итъ такъ дорого!» [3]). Въ комедіи La burgalesa de Lerma (Горожанка изъ Лермы), въ отвѣтъ на вопросъ, чѣмъ можно приманить въ Мадридѣ женщину, говорится, что такая приманка есть золото: «любовь теперь стрѣляетъ не стрѣлами, а кошельками, чтобы вѣрнѣе попасть въ цѣль» [4]) и т. д. Но всѣмъ этимъ цитатамъ не въ меньшемъ количествѣ можно противопоставить другія, изъ которыхъ ясно, что любовь никогда не основывается на деньгахъ, такъ

---

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 213, 2.

[2]) Comedias, т. VI (Madrid, 1615), стр. 179, 1.

[3]) Comedias escogidas, т. II, стр. 559, 1.

[4]) Comedias, т. X, стр. 250, 3—4,

Conde. Que cebo ay en Madrid? *Tristan.* Dizen que el oro:
que amor para que vayan mas derechas,
ya tira bolsas en lugar de flechas.

какъ она прежде всего ищетъ души [1]). Въ той же самой комедіи La burgalesa de Lerma мы присутствуемъ при слѣдующемъ разговорѣ двухъ друзей. *Графъ.* Если золото можетъ побѣдить самую крѣпкую скалу, изъ чего же состоитъ Клавела, на которую даже золото не производитъ обычнаго дѣйствія? *Тристанъ.* Изъ чистѣйшей любви (de amor toda) [2]). На ту же самую неподкупность любви указываетъ и въ нашей драмѣ Хуліо своему господину. Въ данномъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, у Лопе слуга умнѣе и благороднѣе своего господина [3]).

Но какъ бы то ни было, Ка́рлоса не удовлетворяетъ подобный отвѣтъ. Чтобы овладѣть добродѣтелью Исабеллы, онъ даетъ обѣщаніе быть ея мужемъ, —обѣщаніе, котораго заранѣе не намѣренъ исполнять. Когда Хуліо спрашиваетъ Ка́рлоса, какъ это онъ рѣшается на подобную низость, Ка́рлосъ иронически говоритъ: «(я дѣлаю это) для того, чтобы отомстить за столькихъ мужчинъ, обманутыхъ женщинами». Тѣмъ болѣе, что онъ, Ка́рлосъ, рѣшается на подобный поступокъ «подъ вліяніемъ неодолимой силы любви» (forzado de amor). Тѣмъ не менѣе Хуліо задумывается надъ рискованнымъ предпріятіемъ Ка́рлоса. Но этотъ послѣдній не смущенъ: «не удивляйся! я все это устрою самъ и не позже, какъ сегодня же вечеромъ». Ка́рлосъ чрезвычайно легко обходится со всѣмъ тѣмъ, что особенно дорого людямъ, т.-е. религіей, честью и т. д. Онъ говоритъ Исабеллѣ, что любитъ въ ней главнымъ образомъ добродѣтель и при этомъ клянется именемъ Бога. «Добрая жена происходитъ прямо изъ рукъ Господа! Даю тебѣ при свидѣтеляхъ свою руку, хотя главнѣйшій между ними есть самъ Богъ» [4]). Когда Ка́рлосъ посылаетъ Хуліо за нотаріусомъ, чтобы написать брачный контрактъ, Хуліо не вѣритъ барину и переспрашиваетъ: «ты это говоришь серьезно?» Ка́рлосъ сердится: «дуракъ! развѣ ты не видишь, что въ этомъ все мое спасеніе?» [5]). Если повѣрилъ Карлосу Хуліо, который такъ хорошо его знаетъ, то какъ же не повѣритъ ему Исабелла? Спустя нѣсколько сценъ, Ка́рлосъ подробно разсказываетъ Хуліо о своей

---

[1]) Comedias escogidas, т. I, стр. 304. 3.

Nunca fundó su valor
Sobre dineros amor;
Que busca el alma primero.

[2]) Comedias, т. X, стр. 265, 3. [3]) См. выше, стр. 33.

[4]) Comedias escogidas т. IV, стр. 214. 1 [5]) ibidem. 214. 2.

побѣдѣ, которая, по мнѣнію честнаго слуги, является и его измѣною. При этомъ разсказѣ Карлосъ нисколько не взволнованъ и до мелочей подробно описываетъ бѣдную комнатку Исабеллы. Тамъ онъ далъ клятву быть ея супругомъ, но за тріумфомъ сейчасъ же наступило и охлажденіе: «на небѣ разсвѣло, и я, боясь сосѣдей, осторожно постарался выйти изъ ея дома, потому что во мнѣ уже было больше досады, чѣмъ смѣлости». Удивленный Хуліо спрашиваетъ: «ты досадуешь, ты раскаиваешься, насладившись такою красотою?» На это Карлосъ отвѣчаетъ: «не знаю, Хуліо, но въ бѣдности есть нѣчто, уменьшающее удовольствія... Когда видишь ангельскую красоту въ бѣдной одеждѣ, на грубой простынѣ, то можешь подумать, что смотришь на картину въ плохой рамкѣ.» [1]). Въ этихъ словахъ такъ и слышится избалованный баринъ, который привыкъ, чтобы и любовь ему подавали на золотомъ блюдѣ! Очень много эстетики, и ни капли истинной любви! Послѣ побѣды Ка́рлосъ возненавидѣлъ Исабеллу: «смотрѣть на нее для меня все равно, что смотрѣть на собственную смерть». Въ душѣ его только досада, но нѣтъ ни сожалѣнія, ни любви. Лучше всего отправиться къ веселымъ женщинамъ и позабавиться съ ними. *Хуліо.* «Ты съ ума сошелъ? Развѣ ты забылъ клятву, которую далъ на священномъ изображеніи?..» Ка́рлосъ совершенно равнодушенъ къ этой клятвѣ: «не будемъ говорить о непріятныхъ вещахъ! душа утомлена и безъ этого» [2]). И они отправляются къ Віолантѣ. Ка́рлоса такимъ образомъ интересуютъ только побѣды надъ женщинами, а не постоянная любовь къ нимъ. Ему потому хочется пробраться къ Віолантѣ, что у нея онъ, навѣрное, встрѣтитъ много молодыхъ людей, которые будутъ его соперниками: «а есть ли другое такое удовольствіе, какъ побѣдителемъ войти туда, гдѣ находятся двѣ тысячи кавалеровъ-соперниковъ?» [3]). Убивъ у Віоланты одного изъ посѣтителей, Ка́рлосъ далекъ отъ раскаянія: наоборотъ, онъ гордится побѣдою. Онъ такъ и говоритъ своему дядѣ: «ты своими

---

[1]) ibidem 216, 1.

Porque, Julio, mirar entre unas redes
De lienzo tosco un ángel de hermosura,
Con un vestido roto... pensar puedes
Que miras una imágen sin moldura.

[2]) Ibidem, 215, 3—216, 2. [3]) Ibidem.

Pues, qué gusto como entrar,
Aunque haya dos mil galanes.

побѣдами во Фландріи не доставилъ себѣ столько чести, сколько я себѣ одною такою побѣдою». Читатель помнитъ, какъ принимаетъ Ка́рлосъ Исабеллу, пришедшую къ нему въ темницу. Словомъ, передъ нами жестокій и грубый эгоистъ.

Герои бытовыхъ піесъ Лопе де Веги вообще виртуозы въ любви и превосходно знаютъ и примѣняютъ на дѣлѣ всѣ правила «науки страсти нѣжной». Если всякаго мужчину легко уколоть ревностью и пробудить этимъ уснувшую любовь, то особенно чувствителенъ долженъ быть въ этомъ отношеніи Ка́рлосъ, котораго занимаютъ только побѣды надъ женщинами. Онъ признаетъ про себя, что Исабелла прекрасна и добродѣтельна, сознается, что обманулъ ее, и тѣмъ не менѣе все-таки не можетъ понастоящему полюбить ее. Эгоизмъ Карлоса могъ бы легко попасться на удочку ревности, но Исабелла какъ разъ и не прибѣгала къ ней. Нужно прибавить еще и то, что «собственная жена» (propia muger)— вѣчное препятствіе для горячей и страстной любви. Но Ка́рлосъ отличается отъ Евгенія Онѣгина. Онъ не говоритъ, подобно Пушкинскому герою:

И сколько бъ ни любилъ я васъ.
Привыкнувъ, разлюблю тотчасъ.

Ка́рлосъ, напротивъ, соглашается, что любовь увеличивается отъ привычки, но самъ онъ еще «не успѣлъ» полюбить Исабеллу: «любовь даетъ только вывѣску, а гостинницу содержитъ привычка. Одна ночь вѣдь это не постоянная жизнь вмѣстѣ, поэтому любовь моя могла и прекратиться!» [1]) Но Ка́рлосъ и не давалъ себѣ труда привыкать къ Исабеллѣ! Однако, бесѣдуя съ своею мавританскою госпожею въ плѣну онъ говоритъ, что обманулъ Исабеллу. Это сознаніе мелькаетъ иногда въ головѣ Ка́рлоса, и оно уже немаловажно для такого человѣка, какъ нашъ герой. «Она полюбила меня, будучи обманута мною». Эти слова Карлоса подготовляютъ переломъ, который впослѣдствіи совершится въ его душѣ. Узнавъ, что Исабелла продала свое бѣдное имущество и собираетъ деньги, чтобы выкупить мужа, Ка́рлосъ начинаетъ любить вѣрную жену. Онъ говоритъ своему хозяину, тре-

---

[1]) Ibidem, стр. 220, 3.

Que amor no es más de tablilla.
Y la costumbre meson,
Asi yo pude olvidar,
Pues una noche no es trato.
Y pudo mi amor cesar,

месенскому мавру Али: «она такова, что заставила меня начать ее любить!» [1]) Разъ только Ка́рлосъ созналъ это чувство, ему становятся понятны и страданія, которымъ онъ подвергся въ плѣну. Это—наказаніе за его жестокость: «ахъ, Исабелла! какъ ясно понимаю я теперь, что небо наказываетъ меня за тотъ обманъ!» [2]) Исабелла теперь ему кажется новою Пенелопою: «кто, кромѣ тебя, о знаменитая Пенелопа, рѣшился бы предпринять такое странствованіе по морю и по сушѣ?.. Ахъ, Исабелла! какъ я наказанъ за свою неблагодарность!» [3]) На этомъ признаніи и оканчивается психологическое развитіе личности Ка́рлоса. Остальныя сцены, въ которыхъ онъ появляется, относятся къ внѣшней сторонѣ интриги, къ ея развязкѣ, и потому намъ незачѣмъ распространяться о нихъ.

Уже указано сходство Ка́рлоса съ Хуаномъ де Теноріо, героемъ Тирсо. Въ первой половинѣ піесы и Ка́рлосъ—человѣкъ, не признающій ничего святого, грубый и жестокій эгоистъ. Но если герой Тирсо до конца сохраняетъ свой характеръ и умираетъ нераскаяннымъ грѣшникомъ, то въ душѣ Карлоса, какъ мы видѣли, постепенно совершается благодѣтельный переворотъ. Поэтому нетолько подвигъ Исабеллы относится къ «добродѣтельнымъ дѣяніямъ» (acciones virtuosas), которыя любилъ прославлять нашъ поэтъ [4]). Начиная съ изображенія донъ Хуана, Лопе съ середины піесы переходитъ къ изображенію кающагося грѣшника и къ прославленію побѣды женской добродѣтели надъ мужскимъ эгоизмомъ. Съ такимъ мотивомъ мы встрѣтимся еще разъ при изученіи драмъ добродѣтели. Ка́рлосъ занимаетъ въ драмѣ видное мѣсто, и поэтому необходимо спросить, достаточно ли ясно изображенъ переломъ, совершающійся въ душѣ этого человѣка? Мотивировано ли превращеніе Ка́рлоса изъ безсердечнаго донъ Хуана въ преданнаго и любящаго супруга? Лопе де Вегѣ нерѣдко ставится въ вину, что психологическое развитіе его героевъ идетъ скачками. Вмѣсто того, чтобы представить намъ полную картину внутренней жизни героя, тщательно отмѣчая переходы изъ одного состоянія въ другое, Лопе какъ бы ограничивается простымъ указаніемъ факта. Что это замѣчаніе справедливо по отношенію къ нѣкоторымъ героямъ Лопе де Веги, не можетъ быть сомнѣнія [5]). Но не входя въ разсмотрѣніе причинъ такой небрежности,

---

[1]) Ibidem, стр. 223, 3, [2]) Ibidem, стр. 228, 3,

[3]) Ibidem, стр. 229, 1—2.

[4]) См. выше, стр. 10. [5]) См. выше, стр. 42 и др.

мы должны сказать, что, по отношенію къ Ка́рлосу, подобное обвиненіе неприложимо. Дѣло въ томъ, что переворотъ въ душѣ Ка́рлоса совершается постепенно. Онъ въ значительной мѣрѣ мотивируется плѣномъ Ка́рлоса. На чужой сторонѣ Ка́рлосъ могъ задуматься о своей судьбѣ и своихъ отношеніяхъ къ Исабеллѣ. Не имѣя возможности среди мавровъ предаваться обычнымъ любовнымъ забавамъ, Ка́рлосъ легко могъ начать думать объ Исабеллѣ и, такъ какъ она уже не служитъ ему хотя бы молчаливымъ укоромъ, понять, что обманулъ ее. Это и есть первый шагъ къ перевороту, и онъ въ драмѣ отмѣченъ. Отсюда недалеко до сожалѣнія къ потерпѣвшему, а изъ сожалѣнія возникаетъ любовь. Наконецъ, къ этому настроенію присоединяется еще и то, что Ка́рлосъ узнаетъ о подвигѣ Исабеллы. Словомъ, долгій плѣнъ, раскаяніе и благодарность, все это вмѣстѣ вполнѣ мотивируетъ перемѣну въ Ка́рлосѣ, такъ что и здѣсь Лопе является искуснымъ изобразителемъ человѣческой психики.

VIII.

Драма Virtud, pobreza y mujer есть высшая точка во всемъ бытовомъ театрѣ Лопе, разсматриваемомъ по отношенію къ нравственному благородству героинь. Ни прежде, ни послѣ невозможно указать что-либо подобное Исабеллѣ по героическому характеру и самоотверженной любви. Въ изученныхъ піесахъ мы перешли отъ мужа-мстителя къ супругу, который, будучи пристыженъ добродѣтелью жены, возвращается къ семейнымъ пенатамъ и раскаивается въ непозволительныхъ увлеченіяхъ. Однако, не всѣ мужья нуждаются въ такомъ урокѣ. Есть между ними вполнѣ примѣрные супруги, и притомъ не аргусы, не мстители или защитники семейной чести, а горячо любящіе своихъ женъ и только по волѣ враждебнаго рока временно отдѣленные отъ нихъ. Намъ остается сказать нѣсколько словъ о такихъ семейныхъ драмахъ, въ которыхъ и мужъ, и жена являются на высотѣ добродѣтели, и гдѣ мужу не приходится учить жену или самому получать отъ нея спасительные уроки.

Такихъ драмъ двѣ. Первая изъ нихъ называется La viuda casada y doncella (Вдова, замужняя и дѣвушка) и относится къ числу малоизвѣстныхъ произведеній нашего поэта. Она начинается, какъ любовная комедія, но потомъ очень скоро переходитъ въ серьезную драму. Къ сожалѣнію, Лопе вставилъ въ

эту интересную піесу одинъ длинный эпизодъ, который безъ нужды затягиваетъ развитіе дѣйствія и вдобавокъ значительно ослабляетъ симпатіи читателя къ самому герою. Въ центрѣ піесы стоитъ излюбленный у Лопе образъ героической женщины, которая во что бы то ни стало хочетъ сохранить вѣрность супругу. Дѣйствіе происходитъ въ Валенсіи, и героиню зовутъ Клавела,— имя, нерѣдко попадающееся въ бытовомъ театрѣ Лопе де Веги [1]). Она любитъ Фелисіано, бѣднаго кавалера, который ведетъ разорительный процессъ. Она непремѣнно выйдетъ за Фелисіано. А если онъ проиграетъ свой процессъ, и отецъ Клавелы принудитъ ее связать свою судьбу съ богатымъ Либеріо? спрашиваетъ Клавелу ея служанка Леонора. Но самое имя Либеріо противно Клавелѣ: въ такомъ случаѣ она покончитъ съ собою [2]). Но оказывается, что Фелисіано выигралъ процессъ, и поэтому Либеріо принужденъ уступить ему Клавелу. Клавела счастлива и довольна. Теперь уже нѣтъ препятствій для свадьбы съ Фелисіано, хотя отецъ ея и недоволенъ такой бѣдной партіей. Но у Клавелы, какъ у всякой героини Лопе, любовь къ жениху сильнѣе уваженія къ родительскому авторитету [3]). «Если мнѣ прикажетъ Фелисіано, я одинаково вытерплю и презрѣніе, и любовь, хотя бы въ теченіе цѣлой вѣчности. Безъ васъ, Фелисіано, я не хочу счастья, а съ вами не боюсь никакихъ страданій» [4]). Фелисіано, хотя и любитъ Клавелу, однако женится на ней не безъ опаски, потому что отецъ ея противъ этого брака. Впрочемъ, онъ надѣется заслужить расположеніе тестя, несмотря на свою бѣдность. Но этимъ надеждамъ не суждено сбыться. Либеріо обѣщалъ оставить всякія притязанія на Клавелу, но обѣщанія не исполнилъ. Въ самомъ началѣ брачной ночи онъ съ товарищами произвелъ нападеніе на бѣдный и плохо защищенный домъ Фелисіано. Оставивъ Клавелу одну, Фелисіано съ вѣрнымъ слугою выбѣжалъ на улицу. Произошла ночная схватка, во время которой Фелисіано убилъ Альберто, брата Либеріо.

---

¹) См. выше, стр. 41. ²) Comedias т. VII, стр. 193, 1—194, 1.

³) См. выше, стр. 38.

⁴) Comedias т. VII, стр. 192,5.

Donde mande Feliciano
que es el que manda en mi,
passaré con vostre igual
el regalo y el desden
un siglo, un tiempo inmortal,
que sin vos no quiero bien,
ni con vos temo algun mal.

Опасаясь мести родственниковъ убитаго, Фелисіано долженъ немедленно покинуть Валенсію, такъ что Клавела, хотя и повѣнчанная, остается дѣвушкою (donzella). Вмѣстѣ съ тѣмъ она всетаки была замужемъ въ теченіе нѣсколькихъ часовъ, а теперь стала вдовою. Такимъ образомъ она одновременно и вдова, и замужняя женщина, и дѣвушка (Viuda, casada y doncella).

Мы не станемъ подробно слѣдить за приключеніями Фелисіано. Покинувъ Валенсію, онъ поступаетъ въ военную службу и садится на корабль, чтобы отправиться во Фландрію. Но случается буря, и вмѣсто Фландріи Фелисіано попадаетъ въ Алжиръ. Тамъ ему удается снискать расположеніе знатнаго мавра Акельме (Haquelme), которому онъ выдаетъ себя за опытнаго врача. Далѣе разыгрывается исторія, хорошо знакомая изъ романсовъ и новеллъ. Акельме влюбленъ въ прекрасную мавританку Фáтиму и проситъ у Фелисіано посредничества передъ неприступной красавицей. Фáтима въ свою очередь влюбляется въ Фелисіано. Онъ притворно отвѣчаетъ ей тѣмъ же, надѣясь при ея помощи спастись изъ плѣна. Это ему и удается, и онъ покидаетъ Алжиръ, похитивъ у своего господина драгоцѣнности и Фáтиму. Ко времени его возвращенія въ Валенсію въ судьбѣ Клавелы произошла важная перемѣна. Разставшись съ Фелисіано, Клавела обращается за помощью къ отцу: «я сознаю, отецъ и господинъ мой, что я наказана за рѣшеніе выйти замужъ противъ твоей воли... Но теперь лишившись защиты мужа, я прошу помощи у тебя, и гнѣвъ твой на меня теперь несправедливъ» [1]). Старикъ принимаетъ Клавелу въ свой домъ. Въ отсутствіе Фелисіано, Либеріо возобновляетъ свои притязанія. Черезъ Леонору посылаетъ онъ Клавелѣ записку. Клавела отвергаетъ посланіе и даже хочетъ выгнать Леонору за то, что она приняла на себя роль посредницы. Служанка замѣчаетъ госпожѣ, что глупо терять время, дожидаясь человѣка, который, можетъ быть, вернется старикомъ. На это Клавела говоритъ: «старуха или молодая, я буду любить его попрежнему» [2]). Въ это время приносятъ извѣстіе, что потонулъ корабль La Flor, и на немъ среди погибшихъ отмѣченъ Фелисіано. Клавела въ полномъ отчаяніи: «о я несчастная! съ Божьимъ ангеломъ онъ отправился туда, но въ роковую минуту ангелъ не протянулъ ему руки... Умерло мое счастье, умерла и я! Море похитило мое сокровище, и я стану моремъ, проливая потоки слезъ.

[1]) Ibidem, стр. 198, 3. [2]) Ibidem, стр. 203, 2—3.

О Господи! Фелисіано умеръ! Нѣтъ въ мірѣ утѣшенія для столь глубокаго горя!.. Да вѣрно ли это извѣстіе? Умеръ мой Фелисіано, куда я пойду искать его? Что мнѣ дѣлать? Гдѣ я найду успокоеніе, если въ мірѣ уже нѣтъ моего сокровища?.. Кто дастъ мнѣ совѣтъ? Ахъ! лучше бы мнѣ умереть!» [1]). Оставшись вдовою, Клавела проводитъ время въ горькихъ слезахъ. Наконецъ, отецъ начинаетъ уговаривать ее принять предложеніе Либеріо. Клавела отвѣчаетъ, что она не можетъ забыть Фелисіано. Ей указываютъ, что Богъ, отнявъ у нея Фелисіано, наказалъ ее за неповиновеніе родителямъ. Приходитъ и Лауренсіо, братъ Фелисіано, уговаривать Клавелу выйти за Либеріо. У него, впрочемъ, эгоистическій расчетъ. Такъ какъ въ ночной схваткѣ Фелисіано убилъ брата Либеріо, то Лауренсіо, въ отсутствіе Фелисіано, долженъ отвѣчать за его проступокъ. Но Либеріо согласенъ отказаться отъ законной мести, если Клавела станетъ его женою. Инымъ способомъ убѣждаетъ Клавелу ея отецъ: «странно, дочь моя, что ты все еще не можешь забыть мертвеца! На плачъ довольно мѣсяца и даже, какъ говорятъ, черезчуръ довольно. Вѣдь ты еще не стала его женою, не раздѣлила съ нимъ ложа». Старикъ, повиди-

---

[1]) Ibidem, стр. 203, 3—204, 1.

Desventurada de mi,
Con el Angel vino ahi,
pero no le dió la mano.
Muerto es mi bien, muerta soy,
la mar me quitó mi bien,
y yo sere mar tambien
de las lagrimas que doy.
Jesus! Feliciano muerto?
No aura consuelo en el mundo
para dolor tan profundo!
en fin es cierto?..

. . . .

Muerto Feliciano mio,
adonde os yré a buscar,
a mi que tambien soy mar
que por los ojos embio
que he de hazer?..

. . . .

Adonde tendré sosiego,
mi bien deste mundo ausente.
Quien me puede aconsejar,
que no me quite la vida?

мому, не понимаетъ идеальныхъ соображеній Клавелы, которыя заставляютъ ее хранить вѣрность Фелисіано, уже умершему. Наконецъ, Лауренсіо указываетъ Клавелѣ и то, что слезы живыхъ непріятны для мертвыхъ: «сестра, мертвецы никогда не требуютъ столь продолжительнаго плача. Имъ непріятно, чтобы живые совершали изъ-за нихъ столь безумные поступки» [1]). И, навѣрное, самъ Фелисіано посовѣтовалъ бы Клавелѣ вторично выйти замужъ, потому что этимъ способомъ всего удобнѣе сохранить честь. Наконецъ, необходимо повиноваться родителямъ. Видя, что всѣ эти убѣжденія напрасны, Альбано, отецъ Клавелы, прибѣгаетъ къ угрозамъ, и передъ нами на минуту появляется вновь комическій отецъ [2]). Клавела хочетъ сперва увернуться хитростью. Ужъ если ей необходимо выйти замужъ, то она предпочитаетъ стать женою Лауренсіо: «тогда мнѣ будетъ казаться, что мой Фелисіано живъ, и любовь моя вмѣстѣ съ душою перейдетъ отъ мертваго къ живому». Это замѣчаніе Клавелы всѣмъ кажется безсмысленною шуткой. Альбано грозитъ убить непокорную дочь. Клавела проситъ позволенія уйти въ монастырь, Альбано отказываетъ и въ этомъ. ***Клавела.*** Тогда убей меня!.. Что дѣлать мнѣ? Я согласна, да, я согласна... Вѣдь надо быть холоднымъ камнемъ, а не женщиною, чтобы не уступить такимъ угрозамъ и мольбамъ [3])... На радостяхъ стараются сыграть свадьбу какъ можно скорѣе. Но Фелисіано является во время. Онъ попадаетъ на брачный пиръ своей собственной жены. Наступаетъ вечеръ: всѣ гости, пожелавъ новобрачнымъ долголѣтія и счастливой жизни, удаляются. Остаются только Клавела, Либеріо, Альбано, Лауренсіо и еще три

---

[1]) Стр. 209, 4.

Hermana nunca los muertos
quieren llantos excessivos,
que les pesa que los vivos
hagan tales desconciertos.

О томъ, что слезы живыхъ непріятны для умершихъ см. въ изслѣдованіи И. Созоновича, Къ вопросу о западномъ вліяніи на славянскую и русскую поэзію. Варшава, 1898, стр. 77—97.

[2]) См. выше, стр. 46.

[3]) Comedias т. VII, стр.

Pues matame...

. . . .

Que he de hazer? digo que si,
porque forçada y rogada
no es muger, es piedro helada
la que no se rinde ansi.

какихъ-то незнакомца. Это и суть Фелисіано, его слуга и Фатима. Нечего и говорить, съ какимъ чувствомъ смотритъ Фелисіано на свою бѣдную жену: «легко замѣтить, что она печальна! Она едва поднимаетъ глаза отъ полу». Видя незнакомыхъ людей, Либеріо посылаетъ къ нимъ своего лакея Танкредо съ просьбою удалиться. Они отказываются. Танкредо приводитъ довольно серьезный аргументъ: «молодые хотятъ ложиться спать» *Фелисіано*. Если они хотятъ ложиться, такъ пусть себѣ ложатся... Либеріо, подозрѣвая, что незнакомцы тутъ не съ доброю цѣлью, всячески не хочетъ заводить съ ними ссоры: онъ хорошо помнитъ, что произошло въ свадебную ночь Фелисіано, и боится того же. Лопе де Вега очень искусно повторяетъ въ концѣ пiесы шестую сцену I-го дѣйствія (стр. 197, 3—198, 2), заставляя Либеріо, виновника всѣхъ страданій Клавелы и Фелисіано, самому пережить такія же мучительныя минуты. Лауренсіо подходитъ къ незнакомцамъ съ вѣжливою просьбою удалиться. Онъ, разумѣется, не узнаетъ своего брата. Фелисіано, не безъ грустной ироніи, замѣчаетъ ему: «сеньоръ кавалеръ, устроившей эту свадьбу, добрый братъ умершаго, почитающій своихъ живыхъ враговъ, сеньоръ кавалеръ, я нахожусь тамъ, откуда ни онъ, ни женихъ, ни цѣлый міръ, соединившись, не могутъ изгнать меня! Не взирая на дурное чувство кровныхъ родственниковъ, не смотря на предателей-братьевъ, я хочу заступиться за умершаго Фелисіано». Видя, что и просьбы Лауренсіо не помогаютъ, Либеріо предлагаетъ женѣ удалиться во внутреннія комнаты и предоставить незнакомцамъ въ распоряженіе залу. Но Альбано, пылкій старикъ, бросается на нихъ съ обнаженною шпагою... *Либеріо*. Человѣкъ, кто ты? Почему ты хочешь разрушить мою свадьбу? *Фелисіано*. Я Фелисіано... На этомъ оканчивается живая и интересно написанная сцена. Далѣе слѣдуетъ узнаніе Фелисіано, радостная встрѣча съ Клавелою, и, наконецъ, занавѣсъ падаетъ надъ счастливыми супругами.

Разсмотрѣнная драма можетъ считаться весьма характернымъ образчикомъ бытовыхъ пiесъ Лопе де Веги. Она какъ бы соединяетъ въ себѣ всѣ главные моменты его бытового театра. Въ ней мы встрѣчаемъ почти всѣ элементы любовной комедіи въ связи съ обычнымъ построеніемъ семейной драмы. Молодая дѣвушка совершаетъ своего рода «подвигъ любви», выходя замужъ противъ родительской воли. Но за такимъ вольнымъ отношеніемъ къ авторитету родителей слѣдуетъ весьма быстро возмездіе. Клавела принуждена повиниться и проситъ защиты у отца. Затѣмъ

начинается исторія идеальной женской души, которая желаетъ остаться вѣрною разъ принятымъ обѣтамъ. Уже неоднократно говорилось объ искусствѣ Лопе изображать женскія фигуры: на всемъ протяженіи его бытового театра мы лишь въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ встрѣчаемся съ повтореніемъ однообразныхъ женскихъ типовъ. И, дѣйствительно, Клавела не похожа ни на одну женщину, съ которыми мы познакомились до этихъ поръ. Въ драмахъ, гдѣ героемъ является мужъ-аргусъ и мститель, и у женщинъ нерѣдко соображенія чести выдвигались на первый планъ. Онѣ отвергали просьбы своихъ поклонниковъ, потому что дорожили незапятнанною славою. Теодора и Исабелла страдали отъ невѣрности мужей, любили ихъ и ревновали. Клавела хранитъ вѣрность умершему супругу не изъ соображеній чести, не ревностью руководится она въ своихъ поступкахъ. У нея побудительною причиною является особая деликатная вѣрность человѣку, который даже не успѣлъ стать ея супругомъ, но которому она дала клятву быть женою. Чтобы изобразить такое тонкое чувство, надо быть глубокимъ психологомъ и обладать вѣрою въ прекрасныя свойства женской души. Сломленная просьбами, угрозами и слезами, Клавела, наконецъ, подалась, но на выручку ея добродѣтели явилась сама судьба, которая навсегда соединила ее съ Фелисіано.

Рядомъ съ Клавелою этотъ послѣдній играетъ второстепенную и, какъ уже сказано, не особенно привлекательную роль. Его пребываніе въ алжирскомъ плѣну могло интересовать современниковъ Лопе, потому что подобныя событія были обычнымъ явленіемъ въ тѣ дни. Но теперь этотъ эпизодъ, занимающій почти весь второй актъ, кажется излишнимъ. Третій актъ, и въ особенности его заключительная сцена, опять поднимаютъ интересъ къ піесѣ, которая въ общемъ можетъ считаться довольно удачнымъ произведеніемъ Лопе де Веги.

IX.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о послѣдней семейно-бытовой драмѣ Лопе де Веги. Она называется La pobreza estimada (Почтённая бѣдность). Дѣйствіе ея происходитъ также въ Валенсіи, и поэтъ начинаетъ немного ранѣе того момента, когда героиня Доротея выходитъ замужъ. Доротея — бѣдная дѣвушка. Трудно ей жить одной безъ отца и безъ мужа, и притомъ такъ, чтобы честь ея оставалась незапятнанною. За Доротеей ухаживаютъ два кавалера: богатый купецъ Рикардо и бѣдный, но бла-

городный идальго Леонидо. Доротея колеблется въ выборѣ жениха: «добродѣтель и корыстолюбіе сегодня стараются прійти къ соглашенію, но необходимо, чтобы побѣдила добродѣтель» [1]). Доротея спрашиваетъ у двоюродной сестры совѣта, какъ ей поступить? Дѣло въ томъ, что отецъ Доротеи Авреліо находится въ плѣну въ Алжирѣ, а потому она не можетъ ни на что рѣшиться. Онѣ пишутъ письмо въ Алжиръ съ просьбою прислать совѣтъ, а тѣмъ временемъ соперничество Рикардо и Леонидо продолжается. Въ ночной схваткѣ у дома Доротеи Рикардо измѣнническимъ способомъ ранитъ Леонидо. Когда этотъ послѣдній послѣ долгаго отсутствія, исхудавшій и блѣдный, приходитъ къ Доротеѣ, она чувствуетъ, что уже любитъ его. Служанка замѣчаетъ это: «всякая женщина сострадательна. Онъ подѣйствовалъ на нѣжную часть твоей души» [2]). Авреліо между тѣмъ получилъ письмо Доротеи. Интересно въ письмѣ указаніе на время, когда происходитъ дѣйствіе піесы. Письмо оканчивается слѣдующими словами: «въ Валенсіи, 10-го марта 1565 года послѣ Рождества Христова» [3]). Доротея ставитъ своему отцу вопросъ: что̀ онъ хочетъ имѣть— богатыхъ или благородныхъ внуковъ? Сама-то она колеблется и въ низкомъ происхожденіи Рикардо еще не видитъ препятствія: «хотя кровь его и не безъ изъяну, но вѣдь мы всѣ родились отъ Адама». Авреліо, какъ уже сказано, живетъ плѣнникомъ у алжирскаго царя. Царь оцѣнилъ благородный характеръ Авреліо и обращается съ нимъ не какъ съ плѣнникомъ, а какъ съ другомъ. Авреліо проситъ у своего господина совѣта, какъ ему поступить? Царь, не колеблясь, совѣтуетъ ему отдать дочь за благороднаго бѣдняка: «отдай свою дочь, Авреліо, благородному бѣдняку, потому что онъ дастъ тебѣ честныхъ внуковъ. Вѣдь, когда мы умремъ, все богатство становится излишнимъ, и никто не уноситъ съ собою въ могилу что-либо иное, кромѣ савана. Но благородство есть солнце добрыхъ нравовъ и честь жизни... Человѣкъ низкаго

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 143, 2.

La virtud y el interes
Hoy en acuerdo han entrado;
Mas como pueda vivir,
La virtud ha de vencer.

[2]) Стр. 151, 1.

Toda mujer es piadosa:
Por lo tierno te ha cogido.

[3]) Стр. 149, 2.

происхожденія лишь притворяется добродѣтельнымъ, а въ идальго добродѣтель — природное достояніе. Не продавай Доротеи за деньги» [1]). Аврелio благодаритъ своего повелителя за такой мудрый совѣтъ и съ нѣкоторымъ изумленіемъ замѣчаетъ: «ты далъ мнѣ совѣтъ, какъ истый философъ». Царь отвѣчаетъ Аврелio, что и они, арабы, изучаютъ Аристотеля...

Въ этомъ смыслѣ Аврелio составляетъ отвѣтъ на посланіе дочери, совѣтуя ей выйти за Леонидо. Доротея и сама склонилась въ сторону Леонидо, такъ что ея желаніе и воля отца совпадаютъ: она становится женою Леонидо. Эти событія занимаютъ два первыхъ акта. Въ началѣ третьяго мы уже застаемъ супруговъ въ полной бѣдности. Доротея и до свадьбы зарабатывала хлѣбъ трудами рукъ своихъ, а у Леонидо никогда ничего не было. Леонидо принужденъ покинуть свою жену и искать на чужбинѣ какого-нибудь заработка, потому что просить денегъ въ долгъ или стать игрокомъ мѣшаетъ ему сознаніе собственнаго достоинства. Доротея проситъ мужа не уходить. Она будетъ работать для двоихъ лишь бы только не разставаться. «Не знаю, какъ могу я перенести ваше суровое рѣшеніе! Не уходите, жизнь моя! Я буду шить и работать день и ночь и какъ-нибудь прокормлю васъ». Опять чувствительная нота звучитъ у нашего поэта! Но какъ ни любитъ Леонидо свою жену, онъ не согласенъ на ея предложеніе, считая позорнымъ жить на чужой счетъ. Поэтому онъ уходитъ, прибавляя на прощанье: «я не поручаю вамъ оберегать мою честь въ моемъ отсутствіи; по собственному опыту я знаю, какъ велико ваше добродѣтельное сопротивленіе. Дѣвушка, которая не была смѣла со своимъ женихомъ, навсегда обезпечиваетъ спокойствіе своего мужа» [2]).

Оставшись безъ Леонидо, Доротея должна защищать свою добродѣтель, потому что главный врагъ и соперникъ ея мужа,

[1]) Стр. 149, 3.

Pues mira, dala al pobre bien nacido,
Que te ha de dar, Aurelio, honrados nietos;
Que al fin cuando morimos todo sobra,
Y nadie lleva más de la mortaja.
Es la nobleza un sol de las costumbres,
Es honra de la vida. . . . .
. . . .
El mal nacido finge las costumbres;
En el hidalgo viven naturales.
No vendas por dinero á Dorotea.

[2]) Стр. 155, 2.

богачъ Рикардо, все еще проживаетъ въ Валенсіи. Рикардо убѣжденъ, что теперь Доротея уступитъ и не устоитъ противъ его денегъ, и съ увѣренностью восклицаетъ: «сегодня ты сдаешься, о неприступная крѣпость!» [1]). Дѣятельнымъ посредникомъ въ этой осадѣ служитъ Танкредо, слуга Леонидо, которому за бѣдностью пришлось отказать. Онъ нанимается къ Рикардо и почти обѣщаетъ доставить ему любовь Доротеи. Дла начала онъ приноситъ ей туго-набитый кошелекъ говоря, что деньги принадлежатъ ему, Танкредо: «видя вашу бѣдность я принесъ вамъ эту малую толику денегъ». Доротея, чистая душа которой неможетъ догадаться, что Танкредо обманываетъ ее, беретъ кошелекъ, восклицая при этомъ: «о примѣръ великой вѣрности! Благодарный и признательный слуга!» [2]). Но въ кошелькѣ оказывается записка, въ которой Рикардо проситъ принять отъ него эту помощь, пока Леонидо не вернется. Доротея съ негодованіемъ бросаетъ кошелекъ и выгоняетъ Танкредо. Первое нападеніе Рикардо такимъ образомъ отражено, но неудача его не останавливаетъ. Онъ хитростью съ нѣсколькими слугами проникаетъ въ домъ Доротеи. Но здѣсь его ждетъ мужественный отпоръ. Доротея и ея вѣрная служанка Исабелла берутся за шпаги и прогоняютъ непрошенныхъ гостей. Когда они ушли, Доротея говоритъ Исабеллѣ: «повѣсь эти шпаги рядомъ съ рабочими подушечками» [3]).

Такъ проходитъ нѣсколько времени. Нѣтъ никакихъ извѣстій о Леонидо, и Доротея живетъ по прежнему уединенною, добродѣтельною жизнью. Бѣдность гибельно измѣнилось на здоровьи Доротеи: она худа и блѣдна. Но, несмотря на это, она предаетъ себя бичеваніямъ. Слухи о добродѣтельныхъ подвигахъ Доротеи доходятъ до Рикардо, который за это время тоже сильно измѣнился. Добродѣтель Доротеи уже не раздражаетъ его, въ душѣ Рикардо совсѣмъ иныя мысли: «мнѣ гораздо, пріятнѣе видѣть твою святость, сеньора, чѣмъ твою красоту. Я забочусь теперь только о томъ, чтобы ты жила!» Ему тяжело подумать, что послѣдняя собака въ его домѣ живетъ лучше, чѣмъ Доротея. Чтобы

[1]) Ibidem, стр. 156, 3.

[2]) Стр. 157, 3.

Oh ejemplo de gran lealtad!
Criado reconocido!

[3]) Стр. 160, 1.

Cuelga estas espadas
Donde estan las almohadillas.

пособить этому горю, Рикардо оставляетъ у подъѣзда Доротеи платокъ съ деньгами и при немъ записку слѣдующаго содержанія: «одно духовное лицо, которое знаетъ о вашей примѣрной жизни и бѣдности, посылаетъ вамъ эти деньги. Безъ всякаго колебанія можете принять ихъ, какъ милостыню». Доротея и на этотъ разъ не принимаетъ подарка: она догадывается, откуда онъ исходитъ. Она отдаетъ находку глашатаю, такъ что Рикардо волей-неволей приходится взять деньги обратно. Въ это самое время возвращаются въ бѣдной и жалкой одеждѣ (muy rotos, какъ сказано у Лопе) Аврелiо и Леонидо, которымъ удалось вмѣстѣ спастись изъ плѣна, такъ какъ Леонидо, покинувъ Валенсiю, послѣ цѣлаго ряда приключенiй попалъ также въ Алжиръ. Случайно удается ему завладѣть особой царя, который, узнавъ, что Леонидо зять Аврелiо, съ почетомъ отпускаетъ ихъ на родину, тѣмъ самымъ покупая собственную свободу. Рикардо, въ душѣ котораго окончательно совершился благодѣтельный переворотъ, отдаетъ деньги странникамъ. Потомъ онъ удаляется со сцены, говоря: «съ сегодняшняго дня я буду другомъ бѣдныхъ; пусть моимъ богатствомъ владѣетъ сестра, я ухожу въ монастырь» [1]). Вся эта сцена чувствительна и донынѣ еще въ чтенiи производитъ свое впечатлѣнiе. Добродѣтель Доротеи побѣдила Рикардо. Съ нимъ повторяется та же исторiя, что съ Альбано и Kárлосомъ. Между тѣмъ Аврелiо и Леонидо стучатся въ двери Доротеи, которая, боясь новыхъ нападенiй Рикардо, долгое время не соглашается отпереть имъ. Наконецъ, она узнаетъ ихъ по голосу, происходитъ радостное свиданiе, а Леонидо заканчиваетъ пiесу словами: «пусть же завершится этимъ низкое богатство и почтённая бѣдность!» [2]).

Доротея, конечно, не можетъ считаться героическою женщиною въ той мѣрѣ, какъ Исабелла. Она болѣе напоминаетъ Лисбеллу изъ La bella malmaridada, и во всякомъ случаѣ, героизмъ ея имѣетъ въ значительной мѣрѣ пассивную окраску. Доротея кромѣ того въ началѣ невполнѣ ясно распредѣляетъ свои симпатiи между Рикардо и Леонидо, между нечестно нажитымъ богатствомъ и благородною бѣдностью. Она сама не можетъ рѣшить вопроса, за кого же ей выйти замужъ, и спрашиваетъ совѣта у двоюрод-

---

[1]) Стр. 162, 2.

[2]) Стр. 163, 3.

Acabe con tu, venida
La riqueza malnacida
Y la pobreza estimada.

ной сестры и у отца. Но зато тѣмъ сильнѣе въ ней чувство жалости при видѣ блѣднаго и слабаго Леонидо, когда онъ приходитъ ее навѣстить послѣ столкновенія съ Рикардо. Исабелла любитъ и потому позволяетъ себя обмануть: ей хочется вѣрить, что клятвы Кáрлоса истинны. Напротивъ, Доротея жалѣетъ бѣдняка Леонидо и потому начинаетъ его любить. Варіируя такимъ образомъ характеръ добродѣтельной женщины, изображеніе котораго подъ перомъ менѣе искуснаго поэта грозило бы очень скоро наскучить читателю, Лопе отмѣчаетъ въ ней и еще одну черточку, которая сближаетъ Доротею съ обыкновенными смертными. Какъ всѣ женщины, Доротея чрезвычайно любопытна. Ей непремѣнно хочется узнать, чтó говорила о ней одна знакомая женщина. Вмѣстѣ съ тѣмъ ей совѣстно передъ служанкою показать свое любопытство. Лопе пользуется случаемъ, чтобы набросать комическую, полную жизни, сценку. Доротея начинаетъ съ того, что бранитъ Исабеллу за разговоры съ посторонними женщинами: «я не удивляюсь, что тамъ, гдѣ ты бываешь, ведутся разговоры, оскорбительные для моей чести... А чтó тебѣ сказала та женщина? *Исабелла.* Да вѣдь ты мнѣ велѣла молчать! *Доротея.* Но кто же можетъ подавить въ себѣ желаніе узнать? Впрочемъ, хорошо, не говори ничего. Ты снесла мою работу? *Исабелла.* Леонарда чувствуетъ себя лучше и очень тебѣ благодарна. Она говорила мнѣ, что если ты дома... *Доротея.* Хочешь сдѣлать мнѣ удовольствіе? *Исабелла.* Я готова услужить тебѣ. *Доротея.* Чтó тебѣ сказала та женщина? *Исабелла.* Ты опять принимаешься за это? *Доротея.* По правдѣ сказать, мнѣ ужасно хочется узнать объ этомъ! [1]). Маленькая сценка, но которая дѣлаетъ честь психологической наблюдательности нашего поэта! И на этотъ разъ добродѣтельной женщинѣ не грозитъ опасность стать безжизненною куклою, на которой была бы прилѣплена надпись—«женская добродѣтель». Въ Доротеѣ нѣтъ рѣшимости и страстности, которыя были отмѣчены въ Лисбеллѣ, Клавелѣ или Исабеллѣ. Скромная и простая душа, Доротея и къ мужчинамъ не примѣняетъ строгой мѣрки. Въ самомъ дѣлѣ, она думаетъ, что Леонидо согласится жить на ея счетъ: для нея совершенно ясно, что необходимо трудиться для любимаго человѣка и даже содержать его. Къ концу піесы характеръ Доротеи принимаетъ аскетическую окраску: она посвящаетъ все свое время различнымъ благочести-

---

[1]) Стр. 142, 1.

вымъ упражненіямъ. Т. об. и въ этой драмѣ передъ нами новый привлекательный женскій образъ, который сходенъ съ предшествующимъ лишь потому, что всѣ эти женщины одинаково добродѣтельны. Но каждая добродѣтельна по своему, такъ что въ результатѣ передъ нами нѣсколько различныхъ подвиговъ добродѣтели (acciones virtuosas).

Рядомъ съ яркимъ образомъ Доротеи Леонидо очерченъ гораздо слабѣе, но и о его нравственныхъ качествахъ мы должны быть высокаго мнѣнія. Въ самомъ началѣ піесы мы присутствуемъ при разговорѣ Леонидо съ другомъ, и уже здѣсь характеръ Леонидо является такимъ, какимъ сохранится до конца. Страстно влюбленный въ Доротею, онъ не помнитъ себя отъ радости, получивъ отъ нея письмо съ приглашеніемъ придти въ десять часовъ вечера. Но Фелисардо, другъ Леонидо, спѣшитъ охладить его пылкія чувства. Онъ говоритъ, что видѣлъ, какъ Рикардо выходилъ изъ дому Доротеи, и прибавляетъ: «пусть меня убьютъ, если тебѣ, какъ бѣдняку, не хотятъ продать женщины, которую уже попробовалъ другой!» [1]) Но любовь Леонидо такъ велика, что онъ забываетъ даже заботы о чести, и, узнавъ о богатствѣ Рикардо, говоритъ: «о могущественное богатство! ты перебиваешь мнѣ дорогу, и, хотя это легко объяснить страданіемъ, я скажу, что промѣнялъ бы свою дворянскую грамоту на его безчестное богатство». Впрочемъ, какъ вѣрующій католикъ, Леонидо тутъ же дѣлаетъ нѣкоторое ограниченіе этого пожеланія: «конечно, это лишь во всемъ томъ, что касается земной жизни, а не въ томъ, что относится къ небесной» [2]). Религію и спасеніе души Леонидо ставитъ все-таки выше любовнаго счастья. Чтобы не дать повода къ толкамъ, неблагопріятнымъ для чести Доротеи, Леонидо соглашается не ссориться съ Рикардо подъ окнами своей возлюбленной и дожидаться отвѣта изъ Алжира: «ради вашей чести, сеньора, я удерживаю здѣсь свою храбрость» [3]). Такимъ образомъ

---

[1]) Ibidem, стр. 145, 3.

Y que me maten á mi,
Si no te quieren vender
Decentada la mujer,
Por pobre!

[2]) Ibidem, стр. 146, 1.

No por lo que toca á Dios,
Sino por lo temporal.

[3]) Ibidem, стр. 147, 2.

Леонидо влюбленъ и вмѣстѣ скроменъ, что отличаетъ его отъ большинства героевъ въ любовныхъ комедіяхъ Лопе де Веги, которые при малѣйшемъ оскорбленіи готовы пустить въ ходъ свои шпаги [1]). Рикардо не отличается такою тонкостью чувствъ и потому преспокойно нападаетъ на Леонидо сзади и опасно ранитъ его... Читателю уже извѣстны дальнѣйшія перипетіи піесы. Но вотъ приносятъ письмо изъ Алжира. Леонидо взволнованъ, онъ не можетъ долѣе терпѣть и самъ начинаетъ читать посланіе изъ далекой земли. И какъ радъ молодой человѣкъ, когда узнаетъ, что дѣло рѣшено въ его пользу! Онъ благословляетъ мавра, который далъ Авреліо столь мудрый совѣтъ, и восклицаетъ: «мавръ, философъ благородный, мавръ прекрасный и красивый, когда ты будешь мучиться въ аду, пусть Богъ смягчитъ твои мученія за этотъ святой совѣтъ и состраданіе къ твоему плѣннику!» [2]) Таковъ добродушный, веселый и скромный Леонидо до свадьбы. Но бѣдность заставляетъ его на время покинуть Доротею, которая стала его женою. Въ длинной рѣчи мотивируетъ Леонидо свое рѣшеніе разстаться съ Доротеей. Любовь и честь руководятъ имъ. «Когда нищета показала намъ свое безобразное лицо (su vil cara), ты стала печальна, сталъ страдать и я. Не быть въ состояніи угождать тебѣ, вѣдь это не жизнь, а смерть». Есть способы поправить разстроенные финансы, но всѣ они противны для человѣка, которому дорога честь. Просить денегъ въ долгъ или стать игрокомъ—«это значитъ жить на счетъ чести». Не легче и служить какому-нибудь знатному господину: «кому могу я служить? я не умѣю льстить, и вообще не способны быть слугою порядочные люди». Еще оскорбительнѣе для чести, «когда женатый человѣкъ покоится въ объятіяхъ жены, а по утру слуга проситъ милостыню и украдкой пробирается обратно въ домъ... Я знаю людей, которымъ это казалось болѣе непріятнымъ, чѣмъ трубный гласъ въ день страшнаго суда». Итакъ, всѣ эти средства оскор-

[1]) См. выше, стр. 31—32.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 153, 1.

Oh moro discreto y sabio
. . . .
Moro filósofo y noble,
Moro hermoso, moro lindo!
Cuando tengas el tormento,
Temple el cielo tu martirio,
Por este santo consejo
Y piedad de tu cautivo.

бительны для чести идальго: поэтому необходимо разстаться и на чужбинѣ искать заработка. Доротея предлагаетъ мужу работать на себя и на него, но Леонидо отказывается отъ такой жертвы: «не считайте порядочнымъ человѣкомъ того, кто живетъ на деньги, добытыя его женою честнымъ или безчестнымъ образомъ» [1]). Разставшись съ женою, Леонидо садится въ Картахенѣ на корабль, отправляющійся въ Оранъ: «мы уже въ морѣ, дорогая жена. Придется ли когда-нибудь увидѣть васъ опять? О дорогая госпожа моя! Ахъ Валенсія, ахъ Картахена!» [2])

Дальнѣйшая судьба Леонидо не прибавляетъ ничего новаго къ его характеристикѣ, развѣ только, что, попавшись вмѣстѣ съ Авреліо въ руки разбойниковъ, онъ проситъ ихъ пощадить старика: «друзья, возьмите у меня все и оставьте намъ только жизнь! По крайней мѣрѣ, не убивайте этого старика, который есть мой отецъ!» [3]) Но и безъ этого Леонидо обрисованъ достаточно ясно: это—честный, искренній и любящій человѣкъ. Очевидно, что онъ ничуть не похожъ на Леонардо, Ка́рлоса, Альбано или котораго-нибудь изъ мужей-мстителей. И по отношенію къ мужскимъ образамъ въ драмахъ добродѣтели Лопе де Вега не повторяетъ самого себя, и каждый разъ передъ нами все новыя и новыя лица.

Приступимъ къ заключительнымъ замѣчаніямъ. Не будемъ говорить о формальныхъ особенностяхъ драмъ добродѣтели. Ничего характернаго и оригинальнаго и драмы добродѣтели въ этомъ отношеніи не представляютъ. Передъ нами обычная испанская «комедія» со всѣми ея существенными признаками: смѣсь комическаго и серьезнаго, gracioso, который не упускаетъ случая посмѣяться и позабавиться на счетъ дѣйствующихъ лицъ, прочно установленныя метрическія формы и т. д. Нѣтъ въ этихъ піесахъ только двойныхъ любовныхъ интригъ. Слуга героя и служанка героини не питаютъ другъ къ другу никакихъ особенно нѣжныхъ чувствъ. Но въ этомъ отсутствіи параллелизма нѣтъ ничего удивительнаго: передъ нами не любовныя піесы или такія, въ которыхъ сталкиваются любовь и честь, а драмы добродѣтели, гдѣ мотивы любовные отступаютъ на второй планъ [4]).

Сюжетъ всѣхъ этихъ піесъ одинъ и тотъ же: во всѣхъ нихъ прославляется женская добродѣтель. Но несмотря на такое однообразіе, онѣ не оставляютъ скучнаго впечатлѣнія. Какъ въ ко-

---

[1]) Ibidem, стр. 155, 1—3. [2]) Ibidem, стр. 157, 2.

[3]) Ibidem, стр. 160, 3. [4]) См. выше, стр. 4, 33 и др.

медіяхъ любви, Лопе и здѣсь неистощимъ во всемъ, что касается варіаціи главной темы. Въ каждой изъ драмъ подвигъ женщины является въ новой обстановкѣ. Варіація вносится различными способами. Прежде всего подробности сюжета мѣняются каждый разъ. Передъ нами постоянно новыя фабулы. Ниже мы еще вернемся къ вопросу о моментахъ, которые варіируютъ содержаніе драмъ добродѣтели во всемъ, что касается ихъ сюжета. Теперь ограничимся указаніемъ факта. Очевидно, что ни одна изъ разсмотрѣнныхъ піесъ въ этомъ отношеніи не похожа на другую. Но еще важнѣе то, что, изображая подвиги женской добродѣтели, Лопе не повторяетъ самого себя и въ психологіи своихъ героинь. Мы старательно отмѣтили этотъ пунктъ въ драмахъ добродѣтели и подробно показали, что психика каждой героини Лопе представлена вполнѣ оригинально и независимо. Лисбелла не похожа на Теодору, Доротея отличается отъ Клавелы и т. д. Такое же разнообразіе констатировали мы и въ мужскихъ роляхъ. Мы считали необходимымъ остановиться на этомъ пунктѣ, потому что есть ученые (напр., Тикноръ), которые не признаютъ за Лопе де Вегою славы искуснаго психолога. Напротивъ, изъ нашего анализа слѣдуетъ, что драмы добродѣтели, какъ психологическія картины, должны быть поставлены весьма высоко, такъ какъ въ нихъ правдиво и ясно изображены различныя настроенія человѣческой души.

Наконецъ, разнообразію помогаютъ и второстепенные эпизоды драмъ, которые позволяютъ автору вводить все новыхъ и новыхъ лицъ, и этимъ способомъ поддерживать интересъ къ піесѣ. Второстепенные эпизоды, которые Лопе соединяетъ съ драмами добродѣтели, относятся къ различнымъ областямъ. То это мотивы любовной комедіи, какъ, напр., соперничество сеньора и его наперсника, влюбленныхъ въ одну и ту же дѣвушку (графъ Альбано и Роберто изъ Los hidalgos del aldea), то это алжирскіе мотивы романсовъ, новеллъ и драмъ до Лопе де Веги со всѣми ихъ подробностями—мавританка влюбляется въ христіанскаго плѣнника, его страданія въ плѣну, бѣгство, радостное возвращеніе домой и т. д. То это соперничество между богачомъ и бѣднякомъ (La pobreza estimada) — мотивъ, тоже не чуждый любовной комедіи, хотя и не въ такой патетической обработкѣ.

Все это чрезвычайно разнообразитъ содержаніе драмъ добродѣтели и позволяетъ автору въ яркомъ свѣтѣ обнаруживать свою способность комбинаціи, психологическое дарованіе, остроуміе и мягкость своего душевнаго настроенія.

Но велика ли цѣнность разсмотрѣнныхъ піесъ въ спеціально-драматическомъ отношеніи? Мы видѣли, что Лопе искусный психологъ, что у него много правдивости и проникновенія въ таинственные уголки женскаго сердца и т. д. Но сумѣлъ ли онъ изъ элементовъ, которые обозначены выше, сдѣлать настоящую драму? Можетъ быть, его піесы только интересныя психологическія картины, удачно переложенныя въ драматическую форму новеллы, но не больше? Какъ ни привлекательны для насъ драмы добродѣтели и своими главными и второстепенными моментами, въ драматическомъ отношеніи мы должны поставить ихъ ниже піесъ чести. Это, въ концѣ концовъ, не драмы, сжатыя, концентрированныя, дѣйствіе которыхъ развивается быстро и безъ остановки, а прелестныя драматическія новеллы, плѣняющія насъ всего болѣе мягкостью тона и правдивостью красокъ. Уже не говоримъ о промахахъ противъ драматичности, которые встрѣчаются и въ другихъ произведеніяхъ великаго поэта. Напримѣръ, подробности сюжета нерѣдко мало связаны съ основною темою, и, во всякомъ случаѣ, гораздо меньше, чѣмъ въ драмахъ чести. Уже было показано, что весь второй актъ драмы La Viuda, casada y doncella могъ бы быть выпущенъ безъ замѣтнаго ущерба для всей піесы. Алжирскіе эпизоды, интересные сами по себѣ и, конечно, привлекавшіе вниманіе современниковъ Лопе, также не способствуютъ концентраціи, а слѣдовательно и силѣ драматическаго воздѣйствія. Эпическій элементъ вообще гораздо замѣтнѣе въ драмахъ добродѣтели, чѣмъ въ драмахъ чести. Встрѣчаются такія лица, которымъ рѣшительно нечего дѣлать въ піесѣ (напр. двоюродная сестра Доротеи въ La pobreza estimada или Віоланта и всѣ ея пріятели въ Virtud, pobreza y mujer). Многое, о чемъ достаточно было упомянуть, воочію представляется передъ зрителемъ. Наконецъ, попадаются излишнія длинноты и растянутость: таковы разсказы о случившихся событіяхъ или письма, которыя пишутъ и читаютъ дѣйствующія лица.

Но всѣмъ этимъ не исчерпываются драматическія погрѣшности піесъ, изображающихъ женскую добродѣтель. Мы знаемъ, что въ драмахъ чести звенья интриги неразрывно связаны одно съ другимъ, и, что еще важнѣе, внѣшняя интрига, комбинація событій служитъ къ выясненію психики героевъ. Внѣшняя интрига и психологія суть неразрывно-скованныя части одного цѣлаго. Постепенно выясняется виновность жены, и параллельно съ этимъ все ярче и ярче обрисовывается передъ нами психологія дѣйствующихъ

лицъ. Драму чести нельзя оборвать въ любомъ пунктѣ: если это сдѣлать, психологія героевъ остается совершенно неясною, а вся піеса неоконченною. Достаточно напомнить читателю Леонору изъ La vitoria de la honra: по первымъ сценамъ мы рѣшительно не можемъ сказать, какою будетъ эта женщина въ концѣ драмы. Намъ кажется, что въ драмахъ добродѣтели такого параллелизма въ развитіи интриги и характеровъ нѣтъ. Эти піесы можно остановить на любомъ пунктѣ, и все-таки впечатлѣніе отъ характера дѣйствующихъ лицъ остается яснымъ. Въ драмахъ добродѣтели Лопе ставитъ своихъ героевъ и героинь въ различныя положенія, которыя заставляютъ ихъ обнаружить новыя стороны своей психики. Но моменты этой психики далеко не всегда находятся въ генетической связи съ предыдущими: въ картинѣ нѣтъ движенія и развитія. Каждая героиня Лопе—Лисбелла, Теодора или всякая другая—добродѣтельна по своему, у каждой своя индивидуальная психика, но въ предѣлахъ этой психики ихъ характеръ мало измѣняется или колеблется. Лисбелла ревнива, добродѣтельна и страстна отъ начала до конца; Исабелла ни разу не отступаетъ отъ правилъ небесной добродѣтели и т. д. Словомъ, ихъ психика изображена правдиво, реально, но въ ней нѣтъ достаточнаго развитія и мало связи съ окружающими обстоятельствами. Такимъ образомъ интрига и психологія въ драмахъ добродѣтели какъ бы идутъ каждая своей дорогой. Характеры Альбано и Ка́рлоса могутъ считаться нѣкоторымъ исключеніемъ изъ общаго правила: въ нихъ есть развитіе, зависящее отъ моментовъ интриги.

Если въ характерахъ дѣйствующихъ лицъ мало движенія и развитія, то не можетъ быть и борьбы. Въ самомъ дѣлѣ въ драмахъ добродѣтели мы не могли констатировать, что герои или героини борются между различными чувствами, какъ то несомнѣнно существуетъ въ драмахъ чести. Гдѣ же и замѣтна такая борьба, она мимолетна и не разработана въ подробную картину. Такъ что и съ этой точки зрѣнія драмы добродѣтели должны быть поставлены ниже драмъ чести. Въ нихъ только страданіе, но нѣтъ борьбы. Впрочемъ, это не можетъ быть вмѣнено поэту въ особую вину. Онъ имѣлъ ввиду прославить добродѣтель, которая всегда привлекательна и безъ всякой борьбы, все равно страдающая или торжествующая.

Но все это отнюдь не уничтожаетъ ихъ крупныхъ литературныхъ достоинствъ. Всѣ онѣ написаны прекрасными стихами, стиль ихъ простъ и ясенъ, правдивъ и патетиченъ. Въ нихъ множество

отдѣльныхъ потрясающихъ или умиляющихъ сценъ. Въ нихъ царитъ мягкій оптимистическій тонъ, и міръ, если судить по этимъ драмамъ, долженъ быть космосомъ, а не хаосомъ. Теплота чувствъ, душевная мягкость всѣхъ героинь и нѣкоторыхъ героевъ дѣлаютъ эти піесы вполнѣ понятными и современному читателю, несмотря на его продолжительную литературную школу. Но главною прелестью этихъ піесъ была и будетъ психологія женской души, изображеніе того самаго «das ewig weibliche», которое всегда будетъ плѣнять цивилизованнаго человѣка. Въ этомъ пунктѣ Лопе де Вега нисколько не устарѣлъ, да, можно надѣяться, никогда и не устарѣетъ.

X.

Драмы добродѣтели не даютъ намъ новыхъ подробностей относительно устройства испанской семьи XVII вѣка. Героиней этихъ піесъ является женщина; она не только любитъ мужа, но спасаетъ его отъ гибели, какъ бы доказывая, что мнѣнія о женщинѣ, какъ о существѣ несовершенномъ, въ концѣ концовъ, ни на чемъ не основаны. Однако, и эти добродѣтельныя женщины, которыя по качествамъ ума, сердца и воли стоятъ безконечно выше своихъ мужей, не думаютъ освобождаться изъ-подъ ихъ опеки. Лисбелла, напр., считаетъ, что опека есть вполнѣ нормальное состояніе для женщины. Когда Леонардо обвиняетъ ее въ распущенности и спрашиваетъ, не заключается ли главная обязанность замужней женщины въ соблюденіи чести супруга, Лисбелла отвѣчаетъ ему слѣдующею отповѣдью: «а дается ли мужу бо́льшее право оставить въ пренебреженіи свой домъ и жену? Если бы и вы, Леонардо, были порядочнымъ супругомъ, то незачѣмъ было бы вамъ благодарить меня за мою добродѣтель! Но вы проводите дни и ночи въ ухаживаніи за презрѣнною куртизанкою. И вотъ въ ваше отсутствіе дерзаетъ посягнуть на вашу честь посторонній человѣкъ, который, конечно, не рѣшился бы на это, если бы зналъ, что вы живете дома, какъ подобаетъ честному супругу. Всѣ знаютъ, что у васъ есть любовница, и что вы оставляете дома молодую женщину одну, безъ всякаго надзора, и вотъ на ваше опустѣвшее и тоскующее ложе стремится проникнуть посторонній человѣкъ» [1]). Добродѣтельная Лисбелла полагаетъ, что мужъ долженъ соблюдать ее, потому что безъ этого она можетъ по-

---

[1]) Comedias, т. II, стр. 205, 1—2.

скользнуться и упасть! Почти нигдѣ не слышимъ мы протеста противъ подчиненнаго положенія женщины; наоборотъ, героини Лопе неоднократно высказываютъ полную покорность авторитету мужа. Словомъ, никакой перемѣны въ положеніи женщины мы не замѣчаемъ. Подвиги добродѣтели совершаются не потому, чтобы новое устройство семьи открывало женщинамъ просторъ и давало пищу для ихъ добродѣтельности, а *не взирая* на старыя цѣпи. Вѣдь и въ мужьяхъ, съ которыми мы встрѣтились въ драмахъ добродѣтели, не особенно много уваженія къ женской личности. Уже не говоримъ о Ка́рлосѣ или Альбано, которые безъ всякаго зазрѣнія совѣсти обманываютъ своихъ женъ. Но и Леонидо при разлукѣ съ Доротеей, все-таки считаетъ нужнымъ поговорить о супружеской чести [1]). Можно смѣло полагать, что и этотъ мужъ, мягкій характеръ котораго напоминаетъ дона Педро изъ Los peligros de la ausencia, при случаѣ явился бы такимъ же суровымъ мстителемъ.

Но нельзя отрицать, что въ драмахъ добродѣтели господствуетъ другой тонъ. Изъ тяжелой атмосферы свирѣпыхъ понятій и воззрѣній мы попадаемъ на чистый воздухъ человѣчности. Въ драмахъ добродѣтели очень много гуманности, которая поддерживаетъ къ нимъ интересъ и въ современномъ читателѣ. Нѣтъ ли здѣсь противорѣчія? Какова же была на самомъ дѣлѣ испанская семья XVII вѣка?

Мы познакомились въ предыдущихъ главахъ съ ея устройствомъ. Оно остается безъ измѣненія и въ драмахъ добродѣтели. Это—одна и та же семья, но взятая въ различные моменты существованія. Въ драмахъ чести герой—мужъ, который полупрезрительно относится къ женѣ; въ драмахъ добродѣтели Лопе какъ бы даетъ отвѣтъ на вопросъ, заслуживаетъ ли женщина такое презрѣніе? Понятно, что во время подозрѣній и еще болѣе во время отомщенія за поруганную честь на первый планъ выступали мрачные и суровые взгляды на женщину. Они-то и отразились въ драмахъ чести. Но что не всѣ испанки были таковы, чтобы эти взгляды можно было принимать за непреложную истину, это ясно изъ драмъ добродѣтели. Связующимъ звеномъ между ними и драмами чести служатъ ихъ героини. Въ обѣихъ группахъ піесъ одинаково привлекаютъ онѣ симпатіи читателя. Въ великой распрѣ между мужчинами и женщинами Лопе, очевидно, сталъ на

[1]) См. выше, стр. 324.

сторону послѣднихъ, предпочитая изображать ихъ добродѣтель, а не пороки. Нравы и воззрѣнія эпохи были суровыя, но и въ этомъ патріархальномъ и грубомъ обществѣ являлись примѣры высокой человѣчности, особенно у женщинъ, какъ звѣзды во время темной ночи. Лопе принадлежитъ великая слава, что, будучи испанцемъ XVII вѣка, онъ оцѣнилъ женскую добродѣтель, что за замками теремовъ онъ увидѣлъ благородныя сердца и, изображая женщину героиней, пристыдилъ мужчину и показалъ ему всю несправедливость соціальнаго устройства и всю лживость воззрѣній, которыя оставляли женщинѣ лишь подчиненную роль. Тутъ невольно припоминаются слова Монтальвана, что Лопе де Вега терпѣть не могъ людей, «которые худо отзывались о женщинахъ» [1]).

Если для провѣрки этого вывода мы обратимся къ испанскимъ нравамъ XVII вѣка, то увидимъ, что и драмы добродѣтели во многихъ отношеніяхъ можно считать вѣрнымъ зеркаломъ изучаемой эпохи. Мы ограничимся немногими свидѣтельствами. Типы, изображенные въ драмахъ Лопе, сами говорятъ за свою реальность и правдивость. Ясно, что и въ Испаніи XVI—XVII вв. были добродѣтельныя женщины, любящіе супруги или, напротивъ, распутные мужья вродѣ Леонардо или Ка́рлоса. Сдѣлаемъ поэтому лишь нѣсколько указаній на испанскіе нравы изучаемой эпохи.

Сапа́та съ большой похвалой отзывается о доньѣ Маріи де Толедо, женѣ Эрнана Альва́реса де Мене́сесъ, которая была образцовою женою и матерью шестерыхъ дѣтей. Когда ея мужъ для выздоровленія отправился въ монастырь Божіей Матери де Гвадалупе, Марія не разсталась съ нимъ, все время ухаживала за больнымъ, который и скончался на ея рукахъ. Она устроила супругу богатый мавзолей и въ теченіе двадцати лѣтъ оплакивала умершаго. «Кто сумѣетъ сосчитать ея обѣдни, милостыни и благочестивыя упражненія?» Когда она умерла, ее похоронили въ одной гробницѣ съ мужемъ [2]). Въ 1623 году скончалась маркиза де Мальпика, христіанскимъ добродѣтелямъ которой, по словамъ лѣтописца, завидовали всѣ. Графиня Лемосъ, какъ замѣчаетъ Андрей Альманса, было одною изъ самыхъ святыхъ и красивыхъ женщинъ своего времени [3]). И подвиги женщинъ (acciones vir-

---

[1]) Nueva biografia, стр. 530.

[2]) Memorial Histórico Español, т. XI, стр. 438.

[3]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. XVII, стр. 185 и 220.

tuosas), изображенію которыхъ Лопе де Вега посвятилъ свои драмы, не были рѣдкостью въ жизни. Зная рѣшительный и смѣлый характеръ испанокъ, мы и не удивляемся этому. Одинъ изъ такихъ подвиговъ имѣетъ отношеніе къ жизни извѣстнаго актера и писателя Агустина де Рохасъ Вильяндрандо (Agustin Rojas Villandrando). Онъ самъ разсказываетъ намъ, что, находясь въ Málагѣ, убилъ одного человѣка и принужденъ былъ искать убѣжища въ церкви св. Іоанна, въ которой и оставался два дня. Онъ вышелъ оттуда «голодный и съ самыми свирѣпыми намѣреніями» (hambriento y con una determinacion espantable), но судьба свела его съ женщиною, которая влюбилась въ него и, узнавъ о его ужасныхъ планахъ, заставила вернуться въ церковь, а сама начала переговоры съ родственниками убитаго. Ей удалось купить миръ съ ними за 300 дукатовъ, и она добыла эту сумму, хотя ей самой и пришлось впасть въ крайнюю нищету. Впрочемъ, Рохасъ оказался достойнымъ своей спасительницы. Онъ взялъ ее къ себѣ въ домъ и, чтобы добыть средства для ея пропитанія, просилъ милостыню, писалъ проповѣди для одного монаха, ночью снималъ плащи съ прохожихъ, кралъ плоды въ чужихъ огородахъ и, наконецъ, сталъ странствующимъ актеромъ [1]). Нѣсколько разсказовъ о «подвигахъ» женщинъ находимъ и у Барріонуево. Въ декабрѣ 1654 г. герцогиня де Фріасъ имѣла продолжительную аудіенцію у Филиппа IV. Она умоляла короля простить ея мужа. Тѣ, которые присутствовали при этомъ свиданіи, говорятъ, что она «лучше любого адвоката изложила Его Величеству всѣ обстоятельства дѣла, такъ какъ —прибавляетъ Барріонуево—необходимость возбуждаетъ умъ самыхъ невѣжественныхъ людей» [2]). Другой разсказъ у Барріонуево заключаетъ въ себѣ неясность: авторъ, очевидно, умалчиваетъ о какихъ-то обстоятельствахъ, знаніе которыхъ необходимо для того, чтобы понять, въ чемъ дѣло. Но для насъ важна только фигура самоотверженной жены, важно подобіе театральнымъ дѣяніямъ добродѣтели. Поэтому приводимъ разсказъ хроникера цѣликомъ: «въ монастырѣ Святого Духа (San Espiritu), не зная одинъ о другомъ, провели ночь виконтъ де Аллидъ, донъ Луисъ де Гусманъ и губернаторъ Флориды. Утромъ губернаторъ перешелъ въ (монастырь) San Gaetano. Это было въ самый день спора, а въ четвергъ утромъ виконтесса, закутавшись плащемъ

[1]) См. Sanchez-Arjona, Anales del Teatro en Sevilla, стр. 104–105.
[2]) Avisos, т. I, стр. 175.

и взявъ два карабина и кошелекъ съ 500 дублоновъ, отправилась туда къ обѣднѣ. Она вызвала ректора и сказала ему, что очень скорбитъ о случившемся. Она попросила передать ему (мужу?) эти деньги и сказать, чтобы онъ пришелъ въ часовню проститься съ нею. Ректоръ отказался принять деньги и даже сказалъ, что его тамъ не было. Но потомъ пошелъ и передалъ ея порученіе. Но онъ (виконтъ?), считая все это подозрительнымъ, не захотѣлъ выйти, благодаря чему избѣгъ окончательной гибели. Большое мужество и уваженіе къ своему мужу!» [1]) Этими словами заканчиваетъ Барріонуево свой неясный разсказъ: о какомъ происшествіи идетъ здѣсь рѣчь, мы не знаемъ. Несомнѣнно одно: передъ нами героическая женщина, которая ради мужа рѣшается на какое-то опасное предпріятіе. Характерны также и карабины, которые она беретъ съ собою! [2]).

Нѣжные супруги, въ родѣ Доротеи и Леонидо, сидя на представленіи La pobreza estimada, могли проливать слезы сочувствія при видѣ ихъ страданій и радоваться отъ всего сердца, когда Леонидо возвращался домой и находилъ Доротею здравою и невредимою. Въ піесѣ они сознавали отзвукъ тѣхъ самыхъ чувствъ, которыя наполняли и ихъ души. У современныхъ лѣтописцевъ попадаются намъ извѣстія о такихъ образцовыхъ супружескихъ парахъ. Бывали случаи, что мужъ не переживалъ смерти жены или наоборотъ. Когда скончался донъ Балтасаръ де Суньига (Zúñiga), жена его сама заболѣла съ горя. Король Филиппъ IV написалъ несчастной женщинѣ ласковое письмо, желая утѣшить ее. Въ скоромъ времени эта неутѣшная вдова скончалась «отъ печали, вслѣдствіе смерти своего мужа» [3]). Печаль герцога Медины Сидоніи по смерти его жены была такъ велика, что возбуждала опасенія за его собственную жизнь [4]). Въ концѣ апрѣля 1637 умерла въ Лиссабонѣ донья Изабелла де Мендоса, жена дона Антоніо Маскареньясъ. Эта смерть такъ подѣйствовала на несчастнаго супруга, что онъ рѣшилъ покинуть свѣтъ и принять духовное званіе [5]).

Жизнь самого Лопе де Веги бросаетъ нѣкоторый свѣтъ на

---

[1]) Avisos, т. III, стр. 369—370.

[2]) Напомнимъ еще Хуану Коельо, героическую жену Антоніо Переса Ср. выше стр. 101—102 и H. Forneron, Histoire de Philippe II, т. III, стр. 72—87.

[3]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. XVII, стр. 163.

[4]) Ibidem, стр. 269. [5]) Rodriguez Villa, l. c., стр. 142—143.

его бытовыя піесы. Извѣстно, что поэтъ былъ женатъ два раза. Первый разъ на Исабеллѣ Ампуеро Урбина и Кортинасъ (Isabel Ampuero Urbina y Cortinas). Баррера въ новой біографіи относитъ это событіе къ 1584 г. Исабелла была изъ довольно хорошей, но небогатой фамиліи: отецъ ея занималъ должность королевскаго герольда. Свадьба эта состоялась безъ особаго удовольствія со стороны родныхъ жениха и невѣсты [1]). Лопе любилъ и уважалъ свою молодую жену. Въ стихотвореніи, которое онъ написалъ на ея смерть, между прочимъ, сказано про Исабеллу:

Fué noble, fué discreta, fué señora [2]).

Біографическія подробности о первомъ бракѣ Лопе не вполнѣ ясны. По однимъ свѣдѣніямъ, Исабелла сопровождала Лопе въ его изгнаніе, въ Валенсію, «служа ему въ его изгнаніи и страданіяхъ съ великою вѣрностью и мужествомъ». По другимъ источникамъ, Лопе принужденъ былъ покинуть Мадридъ, «свой домъ, свое отечество и свою супругу» [3]). Во всякомъ случаѣ, между Исабеллою и Лопе существовали самыя нѣжныя отношенія Баррера относитъ слѣдующіе стихи къ ихъ (предполагаемой) разлукѣ: «о, дорогая сеньора моя! Насталъ горестный день разлуки. Я распускаю паруса и предаю свою надежду на волю вѣтровъ. Я удаляюсь и оставляю васъ, если можно уйти оттуда, гдѣ остается душа» [4]). Есть основанія предполагать, что Исабелла была еще жива, когда Лопе вмѣстѣ съ непобѣдимою Армадою отправился въ Англію. По крайней мѣрѣ, среди его романсовъ есть одинъ прелестный романсъ, изображающій намъ горе женщины, мужъ которой отправился въ далекое плаваніе. «Опершись грудью на перила башни, которую омываетъ море, смотритъ Белиса на могучіе корабли, уплывающіе въ Англію, слезами своими увеличиваетъ влагу волнъ морскихъ и печальнымъ голосомъ взываетъ къ тому, кто покинулъ ее и уѣхалъ» [5]). Когда Исабелла скончалась, Лопе оплакивалъ ее и въ одномъ изъ писемъ назвалъ Исабеллу «своею любимою драгоцѣнностью». Онъ весьма одобрительно отзывался объ одной эклогѣ на ея смерть, которую написалъ Педро де Мединилья [6]). Такія же нѣжныя чувства питалъ Лопе и къ своей

---

[1]) См. выше, стр. 92. [2]) Nueva biografía, стр. 35.

[3]) Ibidem, стр. 41. Первое изъ этихъ двухъ предположеній представляется болѣе вѣроятнымъ. См. Cristóbal Pérez Pastor указ., статью въ Homenaje á Menéndez y Pelayo, т. I, стр. 592.

[4]) Nueva biografía стр. 45. [5]) Ibidem, стр. 51 и 63. [6]) Стр. 60.

дочери Теодорѣ, рожденной отъ перваго брака. Когда эта дѣвочка умерла, Лопе написалъ на ея смерть чувствительный сонетъ. Между прочимъ онъ называетъ Теодору «небеснымъ портретомъ Белисы» (Исабеллы). Въ 1604 г. Лопе женился второй разъ на Хуанѣ Гвардо, которая принесла ему въ приданое 22.382 реала. Она была дочь торговца свиньями, что дало противникамъ и литературнымъ врагамъ поэта поводъ изощрять свое остроуміе [1]). Отъ доньи Хуаны Лопе имѣлъ двухъ дѣтей: Ка́рлоса, который былъ любимцемъ поэта и умеръ семи лѣтъ отъ роду, и дочь Фелисіану. Самъ Лопе свидѣтельствуетъ намъ, что былъ счастливъ въ семейной жизни. Онъ былъ заботливымъ супругомъ и отцомъ. Его безпокоила болѣзненность жены, онъ писалъ объ этомъ своему покровителю, герцогу де Сесса, называя жену «бѣдняжкою Хуаною». При этомъ Лопе не упускаетъ случая восхвалить «добродѣтель и доброту Хуаны» [2]). Вотъ что читаемъ мы въ одномъ изъ его писемъ: «мы все заботимся о здоровьи доньи Хуаны. Медикъ думаетъ устроить для нея источникъ (?hazelle una fuente)... Въ этомъ затруднительномъ положеніи я плохо сплю, мало ѣмъ, смертельно безпокоюсь, и такъ приходятъ мои дни» [3]). Несмотря на эти и иныя непріятности, связанныя съ семейной жизнью, Лопе съ удовольствіемъ вспоминалъ о тѣхъ дняхъ, когда мирно жилъ въ обществѣ Хуаны и маленькаго Ка́рлоса. «Я, наконецъ, увидѣлъ себя въ безопасности отъ гнѣва фортуны. Утромъ, просыпаясь, я видѣлъ рядомъ съ собою ласковое лицо моей милой жены... Потомъ входилъ Ка́рлосъ, на лицѣ котораго цвѣли розы и лиліи, и веселилъ мнѣ душу, напѣвая какую-нибудь пѣсенку. Я одѣвался, и въ это время малютка Ка́рлосъ припрыгивалъ вокругъ меня, какъ молодой ягненокъ, рѣзвящійся въ полѣ». Затѣмъ Лопе описываетъ, какъ проводилъ онъ время за своими любимыми занятіями, пока, наконецъ, не наступалъ часъ обѣда. Тогда они втроемъ садились за столъ, не стѣсняемые присутствіемъ слугъ или дворецкаго, и «честная бѣдность давала намъ достаточное пропитаніе, потому что природа человѣка довольствуется немногимъ» [4]). Приводя эти отрывки изъ писемъ и стихотвореній Лопе де Веги, мы далеки отъ мысли выставить нашего поэта образцомъ совершенной добродѣтели. Несмотря на свои нѣжныя чувства

[1]) Ibidem, стр. 128—129. [2]) Стр. 166. [3]) Стр. 172.

[4]) Nueva biografia, стр. 161—163 и Bibl. Aut. Esp., т. XXXVIII, стр. 410, 1. См. еще о нѣжномъ супругѣ у іезуитовъ. Memorial Histórico Español, т. XVI, стр. 265.

къ Хуанѣ и Ка́рлосу, Лопе имѣлъ интриги и съ посторонними женщинами. Но тѣмъ съ бо́льшимъ искусствомъ могъ изображать онъ страданія покинутой жены, которыя наблюдалъ въ собственномъ домѣ, и тѣмъ ярче въ минуты раскаянія представлялась ему идиллическая картина тихаго семейнаго счастья. Лишь то хорошо изображается въ поэзіи, что пережито въ жизни. А можно ли отрицать правдивость и искренность драмъ нашего поэта?

Но своихъ героинь Лопе выводитъ на сцену не только во всеоружіи добродѣтели. Онъ любитъ показывать, что и эти совершенныя созданія весьма чувствительны къ уколамъ ревности. Даже самая добродѣтельная изъ нихъ, Исабелла, ревнуетъ... Что же сказать о Лисбеллѣ, которая, подъ вліяніемъ ревности, слѣдитъ за мужемъ въ его любовныхъ приключеніяхъ и почти готова затѣять уличный скандалъ? Героини Лопе не только кроткія и нѣжныя созданія, но иногда въ нихъ просыпаются бурныя и страстныя чувства. И въ этомъ отношеніи Лопе былъ точнымъ изобразителемъ женской души, точнымъ наблюдателемъ испанскихъ нравовъ XVII вѣка. Приведемъ нѣсколько разсказовъ изъ современныхъ хроникеровъ. Среди этихъ разсказовъ есть одинъ, который безспорно напоминаетъ драму La bella malmaridada. Дѣло было въ мартѣ 1636 г. Капитанъ Вальдесъ выдалъ свою сестру замужъ за одного барселонскаго купца и, отправляясь въ другой городъ по устройству своихъ дѣлъ, на время оставилъ жену на попеченіе замужней сестры. Сестра, желая избѣгнуть всякихъ непріятностей, заперла невѣстку въ отдѣльной комнатѣ и не выпускала до возвращенія мужа. Случилось, что въ томъ же самомъ домѣ проживала прачка, которая знала капитана. Она заронила въ душу его жены подозрѣнія насчетъ вѣрности мужа. Жена, не подумавъ хорошенько, изъ ревности, пожаловалась алькальду Киньонесъ (Quiñones). Однако Киньонесъ вполнѣ успокоилъ ревнивую женщину, сказавъ ей, что не слѣдуетъ вѣрить розсказнямъ людей, столь презрѣнныхъ (aquella gente baxa), и что капитанъ и не думалъ измѣнять своей супругѣ [1]). Вспомнимъ живую и увлекательную сцену между Лисбеллою и полицейскимъ въ драмѣ Лопе де Веги!

Но не всякій разъ вмѣшательство законной власти прекращало семейныя трагедіи въ самомъ ихъ зародышѣ. Бывали слу-

[1]) Rodriguez Villa, o. c., стр. 18—19. См. подобный разсказъ у M-me d'Aulnoy т. I, стр. 448.

чаи ужасной мести ревнивыхъ женщинъ. О нѣсколькихъ такихъ случаяхъ сообщаетъ намъ Барріонуево. Въ Лéридѣ въ 1657 г. одна женщина убила двухъ маленькихъ дѣтей, которыхъ имѣла отъ любовника, а затѣмъ зарѣзалась и сама изъ ревности, такъ какъ кавалеръ покинулъ ее ради другой [1]). Въ іюлѣ 1658 г. жена кучера маркиза Табары убила его помощника за то, что онъ былъ посредникомъ любовной интриги ея мужа съ одною дѣвушкою [2]). И Лисбелла у Лопе де Веги проситъ графа Сципіона покончить съ Теодоро, котораго она ошибочно считаетъ сводникомъ и главною причиною всѣхъ своихъ страданій. M-me d'Aulnoy сообщаетъ намъ о слѣдующей семейной исторіи, въ которой ярко выступаетъ черта, столь замѣтная и въ героиняхъ Лопе де Веги—ревность. Маркизъ д'Асторга, несмотря на свой почтенный возрастъ, не оставлялъ галантныя приключенія. Жена его воспылала непримиримою ревностью къ одной красивой молодой дѣвушкѣ, въ которую маркизъ былъ влюбленъ. Она отправилась къ этой дѣвушкѣ, убила ее и приготовила изъ ея сердца своему мужу мясное блюдо. Когда мужъ, ничего не вѣдая, поѣлъ этого кушанья (ragoût), маркиза спросила, какъ ему оно понравилось? Онъ отвѣтилъ, что это очень вкусная вещь. «Я не удивляюсь,—сказала маркиза,—вѣдь это сердце твоей любовницы». Послѣ такого «подвига» маркиза покинула домъ своего супруга и спряталась въ одномъ изъ мадридскихъ монастырей, гдѣ вскорѣ сошла съ ума [3]). Въ этомъ разсказѣ, который поражаетъ своею свирѣпостью, m-me d'Aulnoy, конечно, воспользовалась отголосками литературныхъ легендъ. Достаточно хорошо извѣстны легенды о мужѣ, который заставилъ измѣнницу-жену съѣсть сердце своего любовника (провансальскій поэтъ Guillen de Cabestaing и др.). Но психическое сходство этой маркизы съ ревнивыми героинями Лопе остается на лицо. Читая разсказъ m-me d'Aulnoy, невольно припоминаешь Los hidalgos del aldea и особенно ту сцену, когда Теодора приходитъ къ Финеѣ. Вѣдь и Финея боится, что графиня пришла убить ее!

Перейдемъ къ мартирологу женщинъ, къ исторіи ихъ страданій. Читателю уже извѣстна та тяжелая обстановка, въ которой жили испанки XVII вѣка, окруженныя вѣчною подозрительностью супруговъ и подъ страхомъ смертной казни за оскорбленія чести. Въ наши дни семейная жизнь управляется иными началами: эгоистическіе

---

[1]) Avisos III, стр. 297. [2]) Ibidem, т. IV, стр. 242.

[3]) M-me d'Aulnoy, o. c., т. II, стр. 107.

принципы чести уже не играютъ въ ней такой роли, какъ это было въ XVII вѣкѣ. Но измѣна женѣ, оскорбленія ея любви — все это осталось попрежнему. Въ этомъ-то пунктѣ и сосредоточивается неумирающій интересъ драмъ добродѣтели. Въ XVII вѣкѣ безправіе женщины еще тяжелѣе отзывалось на ея положеніи, и у современныхъ лѣтописцевъ и путешественниковъ мы находимъ не мало разсказовъ, которые почти вполнѣ соотвѣтствуютъ драмамъ Лопе де Веги.

У Барріонуево читаемъ извѣстіе объ одномъ случаѣ, который живо напомнитъ намъ драму La bella malmaridada. Въ субботу 1-го апрѣля 1656 г. въ двѣнадцать часовъ пополудни донья Исабелла де Лескано (Lezcano) возвращалась домой изъ церкви, гдѣ она только что исповѣдалась и причастилась. Когда она шла по улицѣ Франковъ (Calle de Francos), къ ней подошелъ донъ Хуанъ де лосъ Эррерос (de los Herreros), ея мужъ, и нанесъ ей четырнадцать ударовъ кинжаломъ; и это вовсе не за ея распущенность или дурные нравы: нѣтъ, она была святая женщина. Дѣло въ томъ, что донъ Хуанъ былъ страстный картежный игрокъ, и Исабелла не хотѣла дать ему остатки своего приданаго, которое въ количествѣ 22.000 дукатовъ она когда-то принесла ему въ домъ. Она шла подъ-руку съ своею матерью, которой также пришлось бы очень плохо, не успѣй она спрятаться въ одномъ изъ ближайшихъ домовъ. «Этотъ трагическій случай возбудилъ въ столицѣ всеобщее сожалѣніе и ужасъ, какъ потому, что произошелъ въ святые дни (т.-е. на Страстной недѣлѣ), такъ и потому, что почти на глазахъ столь благочестиваго и добраго государя. Да сохранитъ насъ Господь отъ подобныхъ несчастій!» [1]).

Но самыя интересныя и подробныя свѣдѣнія мы находимъ, по обыкновенію, въ комментаріяхъ Эстрады. Когда онъ возвращался домой послѣ счастливо оконченнаго похода, везя богатую добычу, радостно было его свиданіе съ женою [2]). «Съ этою добычею вернулись мы въ Неаполь 29-го ноября, и, благодаря нашему возвращенію, отерла слезы моя бѣдная жена. Было бы невозможно описать всѣ ея рыданія, мольбы и обмороки при разставаніи. Нѣтъ въ мірѣ женщины, которая не полюбила бы своего мужа

[1]) Avisos, т. II, стр. 354. О томъ, какъ мужъ билъ жену, см. ibidem стр. 432.

[2]) О его женитьбѣ см. выше, стр. 20.

еще сильнѣе за его храбрость, а въ связи съ этимъ побѣда и добыча еще больше воспламеняютъ женскую любовь. То же самое случилось и съ доньей Лукресіею, моею женою: вдвойнѣ крѣпче были ея объятія и ласки, когда она увидѣла богатые подарки, которые я привезъ» [1]). Нѣсколько ниже Эстрада слѣдующими словами описываетъ свою счастливую жизнь съ доньей Лукресіей: «въ такомъ-то положеніи находились мои дѣла, и я, благословляя Бога за полученныя благодѣянія, наслаждался спокойствіемъ и блаженствомъ, принося жертвы на алтарѣ супружеской любви, столь влюбленный и любимый, столь почитаемый и уважаемый своею женою, что я почти не вспоминалъ о прошедшей жизни» [2]). Интересную бытовую картину даетъ намъ Эстрада, описывая рожденіе дочери. Онъ отправлялся вмѣстѣ съ женою на свадьбу одного родственника. Вдругъ донья Лукресія почувствовала боли въ желудкѣ и попросила у мужа позволенія снять фижмы и остаться дома. Эстрадѣ пришлось одному ѣхать въ церковь. Черезъ часъ онъ вернулся и нашелъ весь домъ въ безпокойствѣ и меланхоліи. «Я спросилъ, какъ чувствуетъ себя моя жена? Теща еле-еле отвѣтила мнѣ. Тогда я гнѣвно сказалъ: ,,что обозначаетъ это смущеніе? или жена моя умерла?" Мнѣ отвѣтили, что нѣтъ. Я спросилъ. родила ли она? Мнѣ отвѣтили, что да. ,,Покажите же мнѣ младенца; надѣюсь, что она не родила какого-нибудь котенка или пустельгу". Тогда они со страхомъ, какъ будто бы рѣчь шла о какомъ-нибудь проступкѣ, сказали мнѣ: ,,она родила дочь". ,,Чортъ возьми! да покажите же мнѣ ее!" И съ этими словами я вошелъ къ своей женѣ, которую засталъ почти въ слезахъ, чему я не мало посмѣялся. Я взялъ дѣвочку на руки, нѣсколько разъ поцѣловалъ ее и благословилъ; видя, что я доволенъ, развеселились и мои домашніе. Это было 16-го мая 1617 года» [3]). Незадолго передъ этимъ радостнымъ событіемъ Эстрада имѣлъ столкновеніе съ герцогомъ Оссуною, вице-королемъ неаполитанскимъ, о которомъ еще придется сказать нѣсколько словъ. Хотя онъ потомъ и помирился съ Оссуною, однако, всѣ ему совѣтовали оставить военную службу, чтобы не давать повода къ новому столкновенію: «объ этомъ приключеніи узнали у меня дома, и тесть мой съ усиленными просьбами и жена моя, обливаясь слезами, умоляли меня выйти

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 144.
[2]) Стр. 157. [3]) Стр. 161—162.

въ отставку, говоря, что у меня достаточно средствъ, чтобы жить безъ службы, какъ подобаетъ честному кавалеру» [1]). Эстрада не послушался этихъ благихъ совѣтовъ, а необузданный его характеръ и впослѣдствіи причинялъ ему не мало непріятностей. Такъ, прежде всего, онъ измѣнилъ своей женѣ, которая, насколько можно судить по вышеприведеннымъ отрывкамъ, не заслуживала такой обиды. Онъ влюбился въ донью Франсиску, которую незадолго передъ тѣмъ похитилъ изъ отчаго дома одинъ кавалеръ, по имени донъ Діего. «Позабывъ Бога и свою бѣдную жену», Эстрада отдался новому чувству, которое донья Франсиска вполнѣ раздѣляла. У Діего собиралось большое общество, и время незамѣтно проходило за пиршествами и карточной игрою. Донъ Діего, однако, скоро замѣтилъ, что между Эстрадою и его любовницею установились непозволительныя отношенія, и рѣшилъ отомстить. Но Франсиска во-время предупредила Эстраду о грозящей опасности, и донъ Діего не могъ исполнить своихъ мстительныхъ намѣреній. Немного дней спустя, находясь въ его домѣ, за ужиномъ Эстрада поссорился съ однимъ изъ гостей и убилъ его. Волей-неволей пришлось покинуть Неаполь. Франсиска послѣдовала за своимъ новымъ любовникомъ. «Я покинулъ свою бѣдную жену, четырехъ своихъ мальчиковъ и двухъ дѣвочекъ, взвалилъ на плечи свое преступленіе и, нанявъ фелукку, около двухъ часовъ пополудни уже былъ въ Прочидѣ» [2]). Къ сожалѣнію, мы не имѣемъ возможности слѣдить за дальнѣйшимъ развитіемъ этого эпизода изъ жизни Эстрады, едва ли не самаго интереснаго. Эстрада и Франсиска, послѣдняя въ мужскомъ платьѣ, отправились въ Римъ, а оттуда на сѣверъ Италіи. Донъ Діего преслѣдовалъ ихъ, и тамъ произошли разнообразныя, чрезвычайно любопытныя приключенія [3]). Наконецъ, Эстрадѣ удалось вернуться домой. Это было въ 1623 году. «Мое возвращеніе было такъ неожиданно и такъ взволновало моихъ домашнихъ, что они не знали, плакать ли или смѣяться? То радовались они, видя меня живымъ и здоровымъ, то боялись преслѣдованія со стороны правосудія. Мои шурья жаловались на мою распущенную жизнь, моя теща на то, что я растратилъ свое имущество, а я смѣялся и надъ нею, и надъ ними. Только бѣдная жена моя, не вспоминая ни о растраченномъ имуществѣ, ни о минувшихъ не-

[1]) Ibidem. [2]) Ibidem, стр. 210—212.
[3]) См. выше, гл. II, стр. 93—94.

пріятностяхъ, старалась угодить и услужить мнѣ, счастливая уже тѣмъ, что вновь держала меня въ своихъ объятіяхъ» [1]). Читатель записокъ Эстрады все время удивляется необыкновенному разнообразію его приключеній. Такъ, между прочимъ, обстоятельства принудили его стать разбойникомъ и грабителемъ большихъ дорогъ. «Сатана крѣпко держалъ меня въ своихъ путахъ; я вышелъ на большую дорогу и присоединился къ шайкѣ разбойниковъ. Я умалчиваю о тѣхъ злодѣяніяхъ, которыя были совершены нами тогда... Достаточно сказать, что мы толпою приходили въ театръ, какъ будто издѣваясь надъ Богомъ и правосудіемъ, и приводили съ собою публичныхъ женщинъ и различнаго рода негодяевъ. А между тѣмъ въ моемъ домѣ время проходило въ молитвахъ, благочестивыхъ упражненіяхъ, милосердіи и обѣтахъ» [2]). Никто не сомнѣвается, что милостыню раздавала и молилась за своего безпутнаго супруга донья Лукресія... Потомъ Эстрада покинулъ Италію и долгое время провелъ на службѣ у различныхъ государей въ Трансильваніи и въ Австріи. При описаніи этихъ эпизодовъ его жизни интересъ читателя нисколько не слабѣетъ: Эстрада сообщаетъ здѣсь множество любопытнѣйшихъ свѣдѣній самаго разнообразнаго характера. Но онъ ничего не говоритъ о томъ, что́ въ это время дѣлала его жена, какъ поживали его дѣти и т. д. Въ 1633 г., когда Эстрадѣ исполнилось 44 года, онъ рѣшилъ вернуться въ Италію. 22 апрѣля пріѣхалъ онъ въ Римъ, гдѣ ему выпало на долю великое для правовѣрнаго католика счастье—поцѣловать папскую туфлю. Онъ уже сталъ приготовляться къ отъѣзду въ Неаполь, какъ вдругъ получилъ оттуда непріятное извѣстіе: «волею Божіей жена моя скончалась 18 мая отъ радостнаго волненія вслѣдствіе письма моего, извѣщавшаго, что я ѣду домой послѣ десятилѣтняго отсутствія. О, святая женщина, о, цѣломудренная Пенелопа, мученица страданій, которыя были причинены потерею имущества, преслѣдованіями со стороны правосудія и отсутствіемъ твоего безпокойнаго мужа! Велика была моя печаль, такъ какъ я горячо любилъ Лукресію, страстно хотѣлъ ее увидѣть и покончить жизнь мою въ ея обществѣ, вознаградивъ ее хотя отчасти за тѣ непріятности, которыя она вытерпѣла ради меня. У меня тогда уже были умерши шестеро дѣтей, и оставалась всего одна дочь, тринадцатилѣтняя Исабелла». Мы

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 239.

[2]) Ibidem, стр. 241—242.

не можемъ сомнѣваться въ правдивости чувствъ, которыя здѣсь высказываетъ Эстрада: вскорѣ послѣ этой непріятности онъ и постригся въ монахи [1]).

Послѣ разсказа Эстрады едва ли нужно приводить еще какія-нибудь объясненія драмъ добродѣтели Лопе. Несомнѣнно, что въ нихъ мы имѣемъ дѣло съ бытовыми піесами. Поэтъ тщательно подмѣтилъ тѣ свѣтлые пункты семейной жизни, которые существовали и въ XVII вѣкѣ, несмотря на господство несправедливыхъ воззрѣній и несдержанныя страсти, которыя обуревали испанцевъ вродѣ Эстрады, сильно напоминающаго нашихъ Леонардо или Кáрлоса. Въ своихъ драмахъ Лопе далъ поэтическое выраженіе идеальнымъ моментамъ испанской души, которые пробивались сквозь суровую обстановку жизни. Сколько страданій и добродѣтели таилось въ патріархальныхъ семьяхъ, объ этомъ-то и узнаемъ мы изъ драмъ Лопе де Веги. Болѣе всего поэтъ воспѣваетъ женскую добродѣтель, но очевидно, что и мужья не всѣ походили на Леонардо или Люперсіо. Между ними попадались и такіе, которые напоминаютъ Леонидо (La pobreza estimada). Т. об. драмы добродѣтели являются необходимымъ дополненіемъ драмъ чести. Лишь по совокупности ихъ мы можемъ судить о томъ, что́ такое была испанская семья XVII вѣка. Съ теперешней точки зрѣнія это, конечно, было темное царство, но и въ этомъ темномъ царствѣ было много яркихъ, живительныхъ лучей. Это было, дѣйствительно, патріархальное общество со всѣми хорошими и дурными сторонами!

XI.

Итакъ и драмы добродѣтели въ главныхъ своихъ очертаніяхъ являются точною копіей испанскихъ нравовъ XVII вѣка. Но сравненіе жизни и поэзіи можно повести и далѣе. Можно показать, что и въ отдѣльныхъ пунктахъ Лопе былъ наблюдательнымъ бытописателемъ. Возьмемъ для примѣра фигуру графа Альбано этого важнаго барина, который на лонѣ сельской тишины и свободы забавляется надъ своими вассалами. Самое главное развлеченіе состоитъ въ ухаживаніи за Финеей. Мы уже знакомы съ маркизомъ Асторгою, который, имѣя законную жену, не брезговалъ и простыми дѣвушками (une fille, какъ выражается m-me d'Aulnoy). Но въ комментаріяхъ Эстрады, которые всегда достав-

[1]) Ibidem, стр. 398—399.

ляютъ наилучшія доказательства, находимъ кое-какія свѣдѣнія и по этому вопросу. Такъ оказывается, что герцогъ Оссуна (1579—1624), знаменитый государственый дѣятель Испаніи, черезъ Геную возвращаясь на родину, влюбился въ крестьянку изъ деревни, находившейся въ шести миляхъ отъ Генуи. Онъ пробылъ тамъ нѣсколько дней, устраивая богатыя пиршества и кидая деньгами направо и налѣво. Между прочимъ, онъ заплатилъ крестьянкѣ, которую звали La bella de Coronada, три тысячи дукатовъ только затѣмъ, чтобы она позволила срисовать съ себя портретъ [1]). Нѣсколько ниже мы узнаемъ, что герцогъ де Ферія, губернаторъ Милана, состоялъ въ любовной связи съ одной красивой мельничихою, отъ которой имѣлъ сына [2]). Страсть къ любовнымъ приключеніямъ, даже не высокаго разбора, очевидно. была довольно обычнымъ свойствомъ испанскихъ аристократовъ XVII вѣка. Графъ Альбано, несомнѣнно, идетъ по стопамъ этихъ знатныхъ сеньоровъ, когда ухаживаетъ за Финеей.

Вторая забава графа Альбано состоитъ въ томъ, что онъ приглашаетъ къ себѣ во дворецъ сельскаго дворянина дона Бласа, поддерживаетъ въ немъ аристократическія претензіи, совѣтуетъ устроить турниръ въ честь Финеи, словомъ, превращаетъ этого глупаго человѣка въ своего шута. И здѣсь нельзя не указать нѣкотораго сходства между Альбано и герцогомъ Оссуною. Этотъ послѣдній тоже не былъ особенно разборчивъ въ своихъ развлеченіяхъ. Онъ любилъ проводить время въ сомнительномъ обществѣ и окружать себя куртизанками и различнаго рода проходимцами. Одинъ изъ французскихъ путешественниковъ, со словъ испанца, который лично знавалъ Оссуну, разсказываетъ о забавахъ этого магната невѣроятныя вещи. Между прочими забавами Оссуна выдумалъ одну, которая состояла въ слѣдующемъ. Въ Неаполѣ были три куртизанки, которыя держали себя по отношенію къ вице-королю такъ гордо, что едва-едва удостаивали его поклономъ. Оссуна рѣшилъ имъ отомстить. Онъ пригласилъ ихъ обѣдать во дворецъ, но и тамъ онѣ не отступили отъ своихъ гордыхъ манеръ. Послѣ обѣда подъ предлогомъ, что въ комнатѣ очень жарко, онъ заставилъ женщинъ раздѣться до-гола, оставивъ на нихъ только башмаки съ очень высокими каблуками. Затѣмъ, разбросавъ по полу разнаго рода конфекты и мускусныя лепешки, онъ велѣлъ имъ подбирать эти

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 193. [2]) Ibidem, стр. 226.

сладости съ полу. Разумѣется, женщины при этомъ скользили, падали и дѣлали различныя смѣшныя тѣлодвиженія. Кромѣ того Оссуна взялъ арбалетъ и, когда онѣ нагибались, стрѣлялъ въ нихъ. Натѣшившись вдоволь, онъ отпустилъ ихъ домой, сказавъ на прощаніе, что не находитъ ихъ такими сильными и ловкими, какъ это говорили [1]). Но и съ порядочнымъ обществомъ Оссуна не стѣснялся. Эстрада сообщаетъ намъ объ одной изъ такихъ милыхъ забавъ этого сеньора. Возвращаясь въ Испанію, Оссуна на нѣкоторое время остановился въ Марсели, гдѣ ему были оказаны большія почести. Герцогъ не захотѣлъ остаться въ долгу у французовъ и устроилъ великолѣпный банкетъ, на который пригласилъ избранное общество. Послѣ обѣда онъ приказалъ разсыпать по коврамъ множество конфектъ и, когда дамы нагибались, чтобы поднимать ихъ, Оссунѣ «нравилось разсматривать ихъ ноги» (porque bajándose las damas á cogerlas gustaba de verles las piernas).... И Эстрада сообщаетъ о такомъ удивительномъ казусѣ безъ малѣйшаго смущенія: очевидно, поведеніе Оссуны не казалось ему страннымъ [2]). По сравненію со всѣмъ этимъ развлеченія графа Альбано кажутся чѣмъ-то совершенно приличнымъ и невиннымъ.

Но забава остается забавою, а вообще испанскій аристократъ XVII вѣка не позволялъ наступить себѣ на ногу и отстаивалъ съ большой энергіею свои права и привиллегіи. Напримѣръ, Кóрдова сообщаетъ намъ, что герцогъ де Алькалá приказалъ своимъ лакеямъ палками побить одного почтеннаго севильскаго чиновника за то, что чиновникъ не снялъ шляпы, проходя мимо него [3]). Конечно, въ большихъ городахъ такіе дикіе поступки не оставались безнаказанными. Севильскій чиновникъ пожаловался въ судъ на оскорбленіе, причиненное ему герцогомъ. Судъ приговорилъ магната къ слѣдующему наказанію: онъ долженъ былъ въ теченіе года содержать въ Оранѣ опредѣленное количество солдатъ (seis lanzas, т.-е. шесть копьевъ, какъ сказано у Кóрдовы) и заплатить 200 дукатовъ судебныхъ издержекъ [4]). Другой аристократъ собственноручно избилъ полицейскаго, который осмѣлился арестовать его лакея. За это ему пришлось расплатиться заключеніемъ въ тюрьму [5]). Но въ деревняхъ господа чувство-

---

[1]) Brunel, Voyage d'Espagne, стр. 316—320—321.
[2]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 194. [3]) Relaciones..., стр. 227.
[4]) Ibidem, стр. 242. [5]) Ibidem, стр. 321.

вали себя совершенно свободными и вдоволь могли тѣшиться надъ вассалами. Не всякая деревня была Саламеей, и не вездѣ нужно было опасаться встрѣтить неумолимаго Педро Креспо! Поэтому-то и Кларосъ, съ котораго графъ велѣлъ сорвать шляпу, не осмѣливается спорить съ сильнымъ и предпочитаетъ удалиться въ столицу, гдѣ личность человѣка гораздо болѣе ограждена отъ всякаго рода покушеній. Графъ, какъ извѣстно, вымещаетъ свою злобу не на самомъ Кларосѣ, а на его шляпѣ. Не снялъ шляпы, проходя мимо своего сеньора, снимутъ силою и бросятъ въ грязь. Объ одномъ подобномъ случаѣ, который разыгрался въ нѣсколько иной обстановкѣ, читаемъ мы въ перепискѣ іезуитовъ. 8-го января 1638 г. итальянецъ, находившійся въ услуженіи одного монаха, не снялъ шляпы передъ іезуитомъ фрай Игнатіемъ де Виторія, знаменитымъ и славнымъ проповѣдникомъ, который въ скоромъ времени долженъ былъ занять должность проповѣдника Его Величества. Іезуитъ замѣтилъ лакею, что если въ Италіи не снимали шляпы передъ духовными лицами, то въ Испаніи не было такого «невѣжественнаго обычая». Вслѣдъ за этимъ рѣшительный іезуитъ самъ сорвалъ шляпу съ итальянца. Эта смѣлость чуть-чуть не стоила ему жизни, потому что итальянецъ, чувствуя себя оскорбленнымъ, изъ мести едва не убилъ монаха [1]).

Изъ всѣхъ этихъ сопоставленій видно, что Лопе де Вегѣ дѣйствительно удалось въ лицѣ Альбано изобразить испанскаго аристократа XVII вѣка.

Но кто же такой донъ Бласъ, о которомъ неоднократно приходилось говорить? Онъ обозначенъ у Лопе де Веги именемъ «дворянчика» (hidalgote). Это—бѣдный сельскій дворянинъ, глупый, необразованный, но съ большими претензіями. На вопросъ графини, насколько благородно его происхожденіе, донъ Бласъ безъ запинки отвѣчаетъ: «по прямой линіи я прихожусь праправнукомъ Адаму» [2]). Онъ обѣщаетъ показать графу и графинѣ свой гербъ, и тогда, конечно, они не откажутъ ему въ почтеніи. Мы не будемъ останавливаться на другихъ комическихъ свойствахъ дона Бласа, напр. онъ считаетъ себя талантливымъ поэтомъ, воображаетъ, что неотразимъ для женщинъ и т. д. Для

[1]) Memorial Histórico Español, т. XIV, стр. 292—293.

[2]) Comedias, т. XII, стр. 123, 1. Soy
por linea recta bisnieto
de Adan.

насъ важна только глупая гордость. Мы уже отмѣчали самомнѣніе испанцевъ въ эпоху Лопе де Веги: они считали себя первою націею въ мірѣ [1]). У иныхъ это самомнѣніе принимало форму обыкновенной гордости своимъ происхожденіемъ, чистотою своей крови и т. д. Донъ Бласъ относится именно къ этому классу самомнительныхъ испанцевъ. Ихъ было чрезвычайно много въ XVII вѣкѣ, и современники сохранили намъ нѣсколько интересныхъ указаній по этому поводу. Въ письмахъ аббата Muret мы читаемъ слѣдующее: «гордость имъ свойственна до того, что они считаютъ всѣ остальныя націи за ничто въ сравненіи съ ними. Здѣсь послѣдній нищій носитъ шпагу. Они воображаютъ, что быть испанцемъ это значитъ быть дворяниномъ, если только отецъ вашъ не былъ мавромъ, еретикомъ или евреемъ. Они здѣсь всѣ идальго, т.-е. дворяне.... Они всегда имѣютъ при себѣ шпагу и весьма ревниво относятся къ своему дворянскому достоинству. Ни сапожникъ, когда онъ шьетъ сапоги, ни цирульникъ за работою, ни аптекарь, когда отвѣшиваетъ лѣкарство, никогда не разстаются со шпагою» [2]). Другой французскій путешественникъ замѣчаетъ, что любой сапожникъ, окончивъ свои работы, такъ гордо держитъ себя, что не захочетъ снять шляпы передъ тѣмъ сеньоромъ, которому полчаса тому назадъ примѣрялъ сапоги [3]). «Послѣдній мазурикъ въ Мадридѣ, по указанію одного француза, хорошо знакомаго съ мадридскою жизнью, считаетъ себя такимъ же дворяниномъ, какъ и король» [4]). По этому поводу m-me d'Aulnoy разсказываетъ о слѣдующемъ забавномъ приключеніи, которое имѣло мѣсто на одномъ постояломъ дворѣ, по дорогѣ изъ Ируна въ Мадридъ. Она встрѣтилась съ епископомъ Бургосскимъ, котораго сопровождала большая свита. Между прочимъ при епископѣ состоялъ поваръ, родомъ изъ сѣверной Испаніи, претендовавшій на потомственное дворянство. Епископъ хотѣлъ угостить французскую путешественницу порядочнымъ ужиномъ, но поваръ на-отрѣзъ отказался готовить кушанья и даже выдать ключъ отъ коробки съ консервами. Когда епископъ сталъ настаивать, поваръ разсердился и сказалъ, что съ такими людьми, какъ онъ, нельзя такъ обращаться: «онъ такой же дворянинъ, какъ и самъ король, и даже нѣсколько болѣе» (y aun un poco más). Изъ этихъ указаній фигура глупаго сель-

---

[1]) См. выше, стр. 213—215. [2]) Muret, Lettres, стр. 123—124.
[3]) Voyage d'Espagne, стр. 33. [4]) Relation de Madrid стр. 12.

скаго дворянина съ огромными претензіями становится для насъ вполнѣ понятна. Но при оцѣнкѣ такъ называемой дворянской гордости и вообще сознанія собственнаго достоинства никоимъ образомъ не слѣдуетъ забывать, что въ этомъ чувствѣ было много почтеннаго даже тогда, когда носителемъ его являлся простой мужикъ. У Барріонуево есть разсказъ, имѣющій нѣкоторое отношеніе къ нашему вопросу. Герцогъ Пастрана бранилъ своего кучера весьма дурными словами; на это кучеръ замѣтилъ ему, чтобы онъ подумалъ, что́ такое онъ говоритъ: вѣдь всѣ люди одинаково люди, и каждый человѣкъ считаетъ себя сыномъ своего отца [1]). Кучеръ Пастраны въ сознаніи человѣческаго достоинства, присущаго и ему, считалъ для себя оскорбительнымъ выслушивать брань своего господина, потому что, какъ люди, и кучеръ и герцогъ совершенно равны! Донъ Бласъ—комическая фигура; но рядомъ съ нимъ вспоминается невольно другой герой испанскаго театра, знаменитый саламейскій алькальдъ, Педро Креспо, который при всей своей гордости неизмѣнно въ теченіе вѣковъ сохраняетъ симпатіи читателей [2]).

Если бы мы хотѣли продолжать это сравненіе драмъ Лопе съ испанскими нравами XVII вѣка, мы рисковали бы чрезмѣрно растянуть нашу работу. Поэтому въ заключеніе настоящаго параграфа скажемъ нѣсколько словъ объ алжирскихъ плѣненіяхъ, которыя иногда выпадаютъ на долю героевъ этихъ піесъ.

Торговля христіанскими невольниками и постоянные набѣги мусульманскихъ пиратовъ изъ Алжира и другихъ городовъ сѣвернаго побережья Африки были настоящимъ бѣдствіемъ всего христіанскаго міра въ XVI—XVII вѣкахъ. Охота за христіанскими купеческими судами была правильно организована, и, благодаря этому прибыльному занятію, Алжиръ могъ процвѣтать. Черезъ извѣстные промежутки времени снаряжались въ Алжирѣ и другихъ городахъ небольшія эскадры, экипажъ которыхъ состоялъ обыкновенно изъ турокъ или христіанъ-ренегатовъ, а гребцы исключительно изъ христіанскихъ плѣнниковъ. Эти эскадры бороздили Средиземное море по всѣмъ направленіямъ, выплывали иногда въ Атлантическій океанъ, добираясь до отдаленной Исла-

---

[1]) Avisos, т. I, стр. 19.

[2]) См. еще Pellizer, Avisos, т. I, стр. 252; Berchet e Barozzi, II, стр. 479; Gourville, стр. 544 и т. д.

діи, и горе тому христіанскому судну, которое попадалось на встрѣчу мусульманской эскадрѣ и не имѣло возможности спастись бѣгствомъ, или сразиться и побѣдить. Грузъ судна и весь его экипажъ становились добычею побѣдителей, которые отправляли все это въ Алжиръ, гдѣ происходилъ дѣлежъ имущества и продажа христіанскихъ плѣнниковъ съ публичнаго торга. Такой же участи подвергались военноплѣнные и тѣ путники, которые потерпѣли кораблекрушеніе.

Намъ приходится имѣть дѣло въ драмахъ Лопе де Веги съ алжирскими плѣнниками различныхъ категорій. Насколько картина ихъ жизни въ плѣну и возвращенія на родину соотвѣтствуетъ дѣйствительности, вотъ о чемъ мы бы хотѣли сдѣлать краткія замѣчанія. Конечно, мы не будемъ слишкомъ много говорить о томъ, до какой степени правдивы мысли и чувства этихъ плѣнниковъ, пока они находятся въ Алжирѣ. Само собою понятно, что христіанскіе плѣнники тоскуютъ по своему отечеству, друзьямъ и роднымъ, что они выражаютъ желаніе вернуться на родину и т. д. Все это вполнѣ естественно въ ихъ положеніи. Наша задача главнымъ образомъ указать, насколько внѣшнія формы ихъ жизни въ драмѣ соотвѣтствуютъ реальнымъ отношеніямъ.

Мы знаемъ, что Авреліо, отецъ Доротеи (La pobreza estimada) уже довольно давно живетъ въ плѣну, но Лопе не указываетъ намъ, при какихъ обстоятельствахъ онъ потерялъ свободу. Ка́рлосъ въ наказаніе за убійство отправленъ въ Оранъ нести гарнизонную службу. Во время ночной вылазки Ка́рлосъ отдѣлился отъ своихъ товарищей и былъ взятъ въ плѣ́нъ маврами. Леонидо (La pobreza estimada) и Фелисіано (Viuda, casada y doncella) отправились въ путь на военныхъ корабляхъ, но случилась буря, и судьба занесла ихъ, послѣ кораблекрушенія, въ Алжиръ. Такимъ образомъ, ни съ однимъ изъ нашихъ героевъ не случилось того, что произошло съ Сервантесомъ или Эстрадою. Эстрада былъ взятъ въ плѣнъ алжирскими пиратами при слѣдующихъ обстоятельствахъ: «1-го января 1610 года, будучи двадцати одного года отъ роду, я былъ взятъ въ плѣнъ маврами-корсарами изъ Тетуана, безъ пролитія крови, во время сна. Проснулся я уже плѣнникомъ и сталъ имъ безъ всякаго сопротивленія и, что еще хуже, очутился въ рукахъ раба моего собственнаго дѣда, изгнаннаго вмѣстѣ съ прочими морисками и нѣкогда занимавшаго въ нашемъ домѣ должность конюха. Увидѣвъ, что лицо мое совершенно спокойно, онъ сказалъ мнѣ: „Діего, не удивляйся, что тебѣ

приходится служить тому, который когда-то самъ служилъ тебѣ. Ты былъ ласковъ со мною въ тѣ дни. Подумаемъ же, что надо дѣлать". Послѣ долгихъ разговоровъ, въ которыхъ онъ предлагалъ представить меня алжирскому царю и женить меня на богатой и знатной мусульманкѣ, если я отрекусь отъ христіанства, мнѣ удалось, однако, убѣдить его поднять знамя мира, такъ что благодѣяніе, оказанное даже рабамъ, никогда не пропадаетъ, и онъ отправилъ меня въ Сеуту, гдѣ маркизъ Виллареаль обѣщалъ заплатить за меня тысячу дукатовъ, которыхъ я и дожидался тамъ въ теченіе года, пока наконецъ мои родители не послали ихъ мнѣ, что имъ стоило многихъ слезъ и усилій» [1]).

Герои Лопе попадаютъ въ плѣнъ иными способами, чѣмъ Эстрада, но въ судьбѣ ихъ есть много сходнаго. Вообще слѣдуетъ сказать, что положеніе плѣнниковъ въ Алжирѣ далеко не было такъ ужасно, какъ это принято считать, и какъ обыкновенно разсказывали монахи духовныхъ орденовъ, которые занимались выкупомъ плѣнниковъ [2]). Никто, конечно, не станетъ обвинять благочестивыхъ и самоотверженныхъ монаховъ за то, что они нѣсколько преувеличивали трудности своихъ предпріятій, желая, чтобы христіане тѣмъ щедрѣе давали имъ средства, потребныя для этого подвига. Ужасно для христіанскихъ плѣнниковъ было только то время, когда они служили гребцами на галерахъ, занимавшихся охотою за купеческими судами. Работа гребца была утомительна и сама по себѣ, а тутъ еще, въ минуту опасности, присоединялось раздраженіе господъ, такъ что удары палкою и кнутомъ нещадно сыпались на спину гребцовъ [3]). На эту тяжелую работу есть прямое указаніе въ драмѣ Virtud, pobreza y mujer. Одинъ мусульманинъ проситъ другого, которому принадлежитъ Карлосъ, чтобы тотъ уступилъ ему своего раба. Аудалла—такъ зовутъ властелина Карлоса—не особенно охотно соглашается на эту просьбу: «я люблю этого раба, и въ особенности, если ты покупаешь его для своихъ галеръ, продать его кажется мнѣ жестокостью. Хотя ты и не обращаешься съ гребцами очень худо, однако, жить на сушѣ все-таки лучше, потому что въ погонѣ за врагами и въ бѣгствѣ отъ нихъ постоянно приходится бить рабовъ кнутомъ и палкою» [4]).

---

[1]) Memorial Histórico Español, т. XII, стр. 43.

[2]) См. De Grammont, Etudes algériennes въ Revue historique т. XXVI, стр. 32.

[3]) Ibidem, стр. 20—21. [4]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 221, 2.

Если за исключеніемъ указаннаго случая, жизнь бѣдныхъ плѣнниковъ, за которыхъ не было надежды получить хорошаго выкупа, не была черезчуръ дурною, если они безъ особаго труда могли заработать небольшую сумму денегъ, которую должны были представлять каждый вечеръ своему владѣльцу, то жизнь плѣнниковъ, которые достались пашамъ или вообще богатымъ туркамъ и ренегатамъ, была въ значительной степени привольна. За турецкою знатью, которая въ то время вершила дѣлами въ Алжирѣ, историки признаютъ много хорошихъ качествъ. Правда, эти турки были грубы, горды и любили выпить, но въ концѣ концовъ они не были людьми злыми, мстительными или жестокими. Попадались между ними и исключенія, въ родѣ Гассанъ-паши, рабомъ котораго былъ Сервантесъ, но вообще плѣнникамъ часто приходилось жалѣть только о свободѣ [1]). Съ этой точки зрѣнія краснорѣчивая тирада Авреліо въ самомъ началѣ второго дѣйствія La pobreza estimada вѣрно передаетъ настроеніе алжирскихъ плѣнниковъ, которые, живя въ довольствѣ, а иногда и въ почетѣ, не могли, однако, забыть любезнаго отечества и свободы: «о милая и дорогая Испанія! О алжирское море, омывающее Валенсію»! [2]). Также искренна, безъ сомнѣнія, и жалоба Карлоса: «когда увижу я дорогое отечество? Когда увижу я прозрачный Тахо, который омываетъ великій городъ, бывшій нѣкогда защитою Испаніи?» [3]).

Алжирцы не отличались религіозною нетерпимостью. Въ ихъ городѣ было нѣсколько христіанскихъ церквей и часовень, въ которыхъ свободно отправлялось богослуженіе. Хозяинъ Авреліо Аудалла до того простираетъ свои свободныя воззрѣнія въ вопросахъ религіи, что предоставляетъ лишь Богу опредѣлить, какая же религія лучше, мусульманская или христіанская: «пусть Доротея остается въ своемъ законѣ и вѣритъ въ своего Бога, потому что лишь Онъ знаетъ, въ которомъ изъ законовъ больше правды» [4]). Аудалла хотѣлъ бы, чтобы Авреліо согласился выдать Доротею за его сына, и чтобы Доротея приняла мусульманство, но если это невозможно, то онъ не станетъ ее стѣснять въ вопросахъ вѣры [5]).

Нравы горожанъ алжирскихъ были большею частью мягкіе и деликатные; алжирцы, какъ и большинство восточныхъ наро-

[1]) Revue historique, т. XXVI, стр. 17.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 148. 1—2.

[3]) Ibidem, стр. 224, 2. [4]) Ibidem, стр. 148, 1. [5]) Ibidem, стр. 148, 3.

довъ, любили dolce far niente и охотно проводили время за болтовнею [1]). Тѣлесныя наказанія плѣнниковъ были сравнительно рѣдки, что опять таки видно и изъ піесъ Лопе де Веги. Лишь однажды разгнѣванный турокъ велитъ нанести христіанину Хуліо, слугѣ дона Кáрлоса, двѣсти ударовъ палкою [2]). Битье палками — обычное наказаніе у мусульманъ: ему, какъ извѣстно, хотѣли подвергнуть и Сервантеса за одну изъ неудачныхъ попытокъ великаго романиста къ бѣгству [3]). Но эти жестокости были далеко не повседневными явленіями: лишь ренегаты отличались безпощадною жестокостью въ наказаніи провинившихся. Нѣкоторые изъ христіанъ оставили намъ любопытныя записки о своемъ пребываніи въ плѣну. Фламандскій дворянинъ Аранда съ большою похвалою отзывается о своемъ господинѣ. «Хотя онъ и былъ простой солдатъ, однако я хорошо проводилъ съ нимъ свое время. Онъ часто говаривалъ мнѣ: „Эммануэль, не печальтесь. Думайте, что я вашъ слуга, а вы мой господинъ". Я ѣлъ всегда вмѣстѣ съ нимъ, съ одного блюда, сидя рядомъ съ нимъ и поджавъ ноги по-турецки. Онъ любилъ хорошо поѣсть и нерѣдко спрашивалъ у меня: „Эммануэль, не правъ ли я, что такъ хорошо ѣмъ и пью? У меня нѣтъ ни жены, ни дѣтей, и когда я умру, все мое имущество достанется пашѣ, сообразно съ закономъ этой страны". И я отвѣчалъ ему: „да, вы поступаете, какъ и долженъ поступать человѣкъ мудрый, вы имѣете полное основаніе жить въ свое удовольствіе". Я вѣдь и не могъ отвѣчать ему иначе, потому что я ѣлъ и пилъ вмѣстѣ съ нимъ». Когда Арандѣ удалось наконецъ избавиться отъ плѣна, его хозяинъ щедро одарилъ его и далъ ему съѣстныхъ припасовъ на дорогу. Другой плѣнникъ говоритъ о своемъ хозяинѣ, что въ своихъ поступкахъ и словахъ онъ обнаружилъ болѣе истинной доброты и благочестія, чѣмъ любой христіанинъ въ Европѣ, и взялъ съ него самый умѣренный выкупъ, не желая нажиться на счетъ бѣднаго плѣнника [4]). Благодаря всему этому, рабы и господа могли быть въ довольно дружескихъ отношеніяхъ, и болѣе цивилизованные христіане легко пріобрѣтали вліяніе на своихъ владыкъ [5]).

---

[1]) Revue historique, т. XXVI, стр. 17—18.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 227, 3.

[3]) См. H. E. Watts, Miguel de Cervantes, his life and works, London, 1895, стр. 51.

[4]) Revue historique т. XXVI, стр. 18—19.

[5]) Ibidem, стр. 29.

Эта картина жизни христіанскихъ плѣнниковъ, которая составлена на основаніи несомнѣнныхъ прозаическихъ свидѣтельствъ, находитъ точную параллель въ изучаемыхъ драмахъ Лопе де Веги. Конечно, у него мы не имѣемъ полнаго и подробнаго описанія жизни христіанъ въ Алжирѣ. Напр., Лопе вовсе не касается знаменитыхъ алжирскихъ «baños», этого рода каторги, которая такъ правдиво изображена въ извѣстной піесѣ Сервантеса. У Лопе алжирскія сцены имѣютъ эпизодическое значеніе, такъ какъ центръ тяжести піесъ лежитъ въ прославленіи женской добродѣтели. У Лопе выведены на сцену лишь тѣ плѣнники, которые доставались въ руки алжирской знати, расчитывавшей получить съ нихъ порядочный выкупъ. Но въ обозначенныхъ предѣлахъ Лопе можетъ служить прекрасною иллюстраціею показаніямъ историковъ. Напримѣръ, и мягкій характеръ Аудаллы, хозяина Авреліо, и его отношенія къ плѣннику вполнѣ гармонируютъ со свидѣтельствомъ исторіи. Аудалла признается своему плѣннику, что безъ его совѣтовъ онъ не можетъ управлять не только своимъ государствомъ, но даже собственною семьею [1]). Онъ обращается съ Авреліо чрезвычайно ласково, даетъ ему дружескіе совѣты, доказывая, что умѣетъ цѣнить истинную добродѣтель, не взирая на различіе религій и т. д. Таковъ же и Акельме, алькайдъ Тремесенскій въ драмѣ La viuda, casada y doncella. Великодушно спасаетъ онъ Фелисіано отъ голодной смерти и дѣлаетъ его своимъ врачемъ. Этого мало: онъ открываетъ Фелисіано тайны души и поручаетъ ему посредничество своихъ любовныхъ дѣлъ [2]). Въ этой драмѣ всѣ симпатіи читателя на сторонѣ благороднаго мавра, котораго Фелисіано надуваетъ самымъ безсовѣстнымъ образомъ, обкрадываетъ и увозитъ съ собою Фатиму, которую ни капли не любитъ. Конечно, подобно Фелисіано, оправдывали себя и другіе христіанскіе бѣглецы, когда ихъ обвиняли въ вѣроломствѣ по отношенію къ мусульманскимъ господамъ, хотя бы кроткимъ и великодушнымъ. Фелисіано прямо ссылается на силу необходимости. *Фа́тима.* Развѣ благородный человѣкъ обманываетъ? *Фелисіано.* Было необходимо прибѣгнуть къ обману [3]).

Къ числу отраженій дѣйствительности мы должны отнести и то обстоятельство, что въ христіанскихъ плѣнниковъ влюбляются

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 148,3.

[2]) Comedias, т. VII, стр. 206, 1, 2, 3; 205, 3—4, 211 и слѣд.

[3]) Ibidem, стр. 208—209.

прекрасныя мусульманки. Въ Кáрлоса влюбляется Фáтима, а Фелисіано (Viuda, casada y doncella) становится предметомъ любви другой молодой дѣвушки, которую также зовутъ Фáтимою. Единогласны свидѣтельства плѣнниковъ, которые оставили намъ кое-какія свѣдѣнія о пребываніи въ Алжирѣ, свидѣтельства французскихъ консуловъ и монаховъ, которые занимались выкупомъ плѣнныхъ, что обыкновенно христіанинъ снискивалъ себѣ расположеніе, а иногда и любовь своей мусульманской госпожи [1]. Конечно, препятствіемъ къ браку служило различіе вѣры, но прекрасныя турчанки не останавливались передъ этимъ. Среди нихъ замѣчался своего рода прозелитизмъ, онѣ старались обратить своихъ рабовъ въ мусульманство и затѣмъ уже выйти за нихъ замужъ [2]. Все это мы находимъ и въ піесахъ Лопе де Веги. Вотъ, напримѣръ, бытовая сценка между Кáрлосомъ и Фáтимою. *Фáтима.* Рабъ-христіанинъ, приближься ко мнѣ, не будь такимъ недотрогою. *Кáрлосъ.* Фáтима, ты должна знать, что я христіанинъ, моя вѣра на вѣки отдаляетъ меня отъ тебя. *Фáтима.* Если бы ты любилъ меня, ты оставилъ бы для меня самое небо... [3]. Припомнимъ теперь совѣты, которые давалъ Эстрадѣ корсаръ, захватившій его въ плѣнъ: онъ обѣщалъ представить его алжирскому царю и женить на богатой мусульманкѣ, если Эстрада согласится отречься отъ христіанства. Опять получается почти дословное совпаденіе.

Если нашимъ плѣнникамъ удается иногда бѣжать при помощи тѣхъ же влюбленныхъ въ нихъ женщинъ, то и въ этомъ пунктѣ Лопе вѣренъ своему обыкновенію точно изображать современные нравы. Но вообще бѣгство изъ плѣна было дѣломъ рискованнымъ и рѣдко когда удавалось. Извѣстно, что всѣ попытки Сервантеса бѣжать изъ Алжира были безплодны. Однако, было нѣсколько способовъ покинуть Алжиръ. Можно было сушею пробраться до Орана, испанской крѣпости на сѣверномъ берегу Африки. Это было крайне опасно: путникъ рисковалъ попасться въ руки еще худшихъ господъ, какихъ-нибудь полудикихъ туземцевъ, занимавшихся разбоемъ, погибнуть отъ голода и жажды, или стать добычею звѣрей пустыни и т. д. [4]. Въ такомъ затруднительномъ положеніи находится донъ Кáрлосъ изъ драмы Virtud, pobreza y mujer. Мы застаемъ его въ пустынной мѣстности, одного, испол

---

[1] Revue historique, т. XXVI, стр. 18.

[2] Ibidem, стр. 38. [3] Comedias escogidas, т. IV, стр. 220, 1.

[4] Revue historique, т. XXVII, стр. 1—2.

неннаго всякаго рода страховъ: «я слышу вокругъ себя только вой вѣтра, но тому, кто безсиленъ и боится опасности, скалы кажутся вооруженными людьми, пока, наконецъ, прикосновеніе руки не докажетъ ему обмана. Вдали я вижу людей; если это мавры, я погибъ... Какое странное ощущеніе овладѣваетъ мною... Моя неблагодарность заслуживаетъ этого! Вонъ тамъ къ ручью спускаются два льва... Изъ двухъ опасностей я предпочту попасться въ руки мавровъ» [1]).

Другой способъ—было бѣжать моремъ, раздобывъ гдѣ-нибудь лодку или барку, и переправиться въ ближайшій портъ Испаніи. Обыкновенно такимъ пунктомъ высадки избирали Балеарскіе острова. На этотъ способъ указывается и у Лопе: Ка́рлосъ и Исабелла отправляются въ Испанію моремъ. Этотъ же путь спасенія избираетъ и Фелисіано въ Viuda, casada y doncella [2]). Спасались, наконецъ, и такимъ способомъ, что вплавь добирались до какого-нибудь христіанскаго военнаго судна, стоявшаго на якорѣ въ Алжирѣ, и прятались въ трюмѣ отъ розысковъ мусульманской полиціи. Конечно, ни капитанъ, ни команда военнаго судна ни за что не соглашались выдать христіанскаго плѣнника, считая это дѣломъ, противнымъ чести [3]). Но такъ какъ о такомъ способѣ спасенія не упоминается въ драмахъ Лопе, то мы и остановимъ здѣсь свои дальнѣйшія разысканія объ этомъ предметѣ.

Кромѣ бѣгства были еще два способа избавиться отъ плѣна: одинъ—законный лишь въ глазахъ христіанъ, другой – одинаково пріятный и для мусульманъ, и для христіанъ. Первый состоялъ въ томъ, что мальтійскіе рыцари отъ времени до времени совершали крейсировки по Средиземному морю и, нападая на мусульманскія галеры, освобождали плѣнниковъ. Эти предпріятія, которыя входили въ кругъ обязанностей рыцарей-мальтійцевъ, обыкновенно сопровождались успѣхомъ: за три года, 1634, 1635 и 1636, мальтійцамъ удалось освободить болѣе 1.600 человѣкъ [4]). Другой способъ заключался въ выкупѣ плѣнныхъ и былъ гораздо менѣе удаченъ, чѣмъ освобожденіе силою: за тотъ же самый промежутокъ времени, 1634 — 1636 года, было выкуплено на свободу всего 144

---

[1]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 228, 3.

[2]) Revue historique, ibidem, стр. 3 и слѣд. [3]) Ibidem, стр. 8.

[4]) Ibidem, стр. 34. Въ это число, впрочемъ, входятъ плѣнники, освобожденные военными судами и другихъ европейскихъ націй: французовъ, итальянцевъ и т. д. О дѣятельности мальтійскихъ рыцарей см. интересныя подробности у Alonso Contreras, La vida, стр. 37 и слѣд.

плѣнника. Выкупомъ плѣнныхъ занимались преимущественно два монашескихъ ордена, тринитаристовъ и мерсенаріевъ. Первый изъ нихъ, пополнявшійся почти исключительно французами, былъ основанъ еще въ 1192 году провансальскимъ дворяниномъ Жаномъ де Мата. Второй орденъ, мерсенаріевъ, составлялся, главнымъ образомъ, изъ итальянцевъ и испанцевъ. Извѣстно, что знаменитый драматическій поэтъ Испаніи, Тирсо де Молина, принадлежалъ къ этому ордену. Орденъ мерсенаріевъ былъ основанъ въ 1223 году лангедокскимъ дворяниномъ Пьеромъ де Ноласкъ. Хотя между этими орденами и происходили иногда столкновенія, главнымъ образомъ изъ-за права сбирать милостыню въ той или другой мѣстности, однако, дѣятельность ихъ была безусловно плодотворна, и монахи, члены этихъ конгрегацій, являли примѣры самой рѣдкой добродѣтели и христіанскаго самоотверженія [1]).

Лишь на первый изъ этихъ двухъ способовъ освобождаться изъ плѣна находимъ мы указаніе въ одной изъ піесъ Лопе де Веги. Сулема, сынъ Аудаллы (La pobreza estimada), говоритъ ему, что въ своей крейсировкѣ онъ очень боялся «бѣлаго мальтійскаго креста»; на это Аудалла замѣчаетъ ему, что, навѣрное, когда-нибудь и онъ заставлялъ мальтійцевъ переживать непріятныя мгновенія [2]). Но о дѣятельности монаховъ ничего не упоминается. Это вполнѣ понятно: въ піесахъ, прославляющихъ женскую добродѣтель, не было мѣста для изображенія подвиговъ духовныхъ лицъ. Объ этомъ приходится пожалѣть, потому что Лопе, навѣрное, сумѣлъ бы нарисовать симпатичный образъ монаха-освободителя, и бытовой театръ Лопе обогатился бы еще одною благородною фигурою. Но какъ бы то ни было, мы не встрѣчаемся въ піесахъ Лопе съ монахами, которые занимаются выкупомъ плѣнныхъ. Поэтому гораздо интереснѣе обратить вниманіе на трудность, съ которою Исабеллѣ (Virtud pobreza y mujer) удалось сколотить сумму, потребную для выкупа Ка́рлоса. Припомнимъ тѣ «многія слезы», которыя пролили родители Эстрады, собирая деньги на выкупъ сына! Извѣстно также, какъ тяжело было родственникамъ Сервантеса набрать 600 дукатовъ, сумму, за которую, наконецъ, удалось выкупить великаго писателя! Главную роль въ собираніи этихъ денегъ играли мать и сестра Сервантеса. Путемъ различныхъ экономій удалось имъ набрать 300 дукатовъ.

[1]) Revue historique, т. XXVII, стр. 22—31. Ср. еще Documentos Cervantinos, Madrid, 1897, стр. 234 и слѣд.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 153, 2.

а остальную часть суммы онѣ достали при помощи займа [1]). Какъ живо изображены подобныя старанія матери и сестры Сервантеса въ слѣдующихъ словахъ Исабеллы: «я продала мое бѣдное имущество, но мнѣ удалось выручить только двѣсти дукатовъ. Его сестра продала свои драгоцѣнности и наряды и прислала мнѣ четыреста дукатовъ въ доказательство своей доброты. Но мнѣ рѣшительно не откуда взять остальныхъ шестисотъ дукатовъ» [2]). Монахи постоянно прибѣгали къ помощи общественной благотворительности: путемъ милостыни, главнымъ образомъ, и пополнялись ихъ кассы. Къ этому способу прибѣгаетъ и Исабелла и, когда никто ей ничего не хочетъ дать, она продаетъ себя въ рабство. Мы не знаемъ, случались ли подобные казусы въ жизни; намъ не приходилось встрѣчать указанія на такой героическій подвигъ женщины. Но принимая во вниманіе рѣшительный, смѣлый и самоотверженный характеръ испанокъ въ XVII столѣтіи, въ поступкѣ Исабеллы мы не увидимъ ничего невѣроятнаго, что шло бы въ разрѣзъ съ условіями эпохи. Во всякомъ случаѣ, эти два эпизода изъ Virtud, pobreza y mujer—Исабелла проситъ милостыню и продаетъ себя въ рабство—должны были производить въ свое время потрясающее дѣйствіе на зрителей и находить въ ихъ сердцахъ самый сочувственный откликъ. Вѣдь и монахи пополняли свои кассы по преимуществу добровольнымъ подаяніемъ христіанъ, и кто изъ современниковъ Лопе не встрѣчалъ хоть разъ въ жизни этихъ добродѣтельныхъ мужей, когда они на улицахъ и площадяхъ, описывая всѣ ужасы алжирскаго плѣненія и нѣсколько преувеличивая ихъ, старались подѣйствовать на сердца своихъ слушателей? Бывали и такіе случаи, когда, по пріѣздѣ въ Алжиръ, оказывалось, что привезенныхъ денегъ мало, и что невозможно выкупить столько плѣнниковъ, сколько желали. Тогда какой-нибудь благородный монахъ оставался въ Алжирѣ заложникомъ, добровольно налагая на себя цѣпи. Нѣкоторые изъ нихъ такъ и оканчивали жизнь свою въ плѣну [3]). Поэтому-то и подвигъ Исабеллы былъ совершенно въ духѣ времени, и артистка, игравшая эту роль, всегда могла расчитывать на громъ рукоплесканій. Virtud, pobreza y mujer имѣетъ такимъ образомъ инте-

[1]) Watts, l. c., стр. 55. Documentos Cervantinos, стр. 53—55. См. еще о выкупѣ Луиса де Молины тамъ же, стр. 123—130.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 219, 3.

[3]) Revue historique, т. XXVII, стр. 13., Documentos Cervantinos, стр. 234—238.

ресъ достовѣрной поэтической иллюстраціи къ фактамъ, о которыхъ мы знаемъ изъ исторіи. Лопе, заставляя именно женщину совершить героическій подвигъ, только усиливалъ патетичность впечатлѣнія, которое само по себѣ было хорошо знакомо испанцамъ XVI—XVII вѣковъ.

Интересна сумма, за которую хозяинъ Ка́рлоса согласенъ даровать ему свободу. Вообще цѣна выкупа варіировалась сообразно времени, а также сану и положенію, которые предполагались въ плѣнникѣ. Поэтому, попавшись въ руки корсаровъ, каждый изъ плѣнниковъ тщательно соблюдалъ incognito, стараясь выдать себя за простого матроса или солдата [1]. Впрочемъ, турки подвергали плѣнниковъ самому подробному изслѣдованію и, подозрѣвая, что incognito скрываетъ за собою богатаго и знатнаго человѣка, заламывали огромныя цѣны. То же случилось и съ Ка́рлосомъ. Исабелла говоритъ про его господина, что, «подозрѣвая въ Ка́рлосѣ кавалера, съ необыкновенною дерзостью требуетъ онъ 1 200 дукатовъ» [2]. Такимъ образомъ за Ка́рлоса приходится заплатить сумму вдвое бо́льшую, чѣмъ за Сервантеса! Если небогатымъ родственникамъ Сервантеса не легко было собрать 600 дукатовъ, то понятно, какихъ трудовъ это стоило Исабеллѣ, которую Лопе съ самаго начала изображаетъ въ крайней нищетѣ!

Укажемъ, наконецъ, что дѣйствіе двухъ піесъ, въ которыхъ мы имѣемъ дѣло съ алжирскими эпизодами (Viuda, casada y doncella и La pobreza estimada), происходитъ въ Валенсіи. Въ этотъ городъ, по самому его географическому положенію, всего чаще направляли свой путь алжирскіе бѣглецы, и здѣсь именно могли разыгрываться патетическія, жизненныя сцены, которыя сами просились въ драматическую обработку [3].

На этомъ мы и покончимъ изученіе бытовой основы тѣхъ драмъ Лопе, въ которыя вставлены алжирскіе эпизоды. Повторимъ въ заключеніе, что Лопе не даетъ намъ подробной картины жизни алжирскихъ плѣнниковъ, но это и не входило въ его задачу. Однако, въ обозначенныхъ предѣлахъ, имѣя въ виду прославить женскую добродѣтель, Лопе ни въ чемъ не

---

[1]) Revue historique, т. XXVI, стр. 5—6.

[2]) Интересныя подробности о жизни испанцевъ на сѣверѣ Африки, о ихъ сношеніяхъ съ турками и маврами сообщаетъ Diego Suárez. Historia del maestro último que fué de Montesa (XVI—XVII вѣка), изд. г. Guillen Robles, Madrid, 1889 г., passim.

[3]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 219, 3.

отступаетъ отъ исторической истины, такъ что и здѣсь мы имѣемъ поэтическую картину современной поэту испанской жизни. Итакъ, главный моментъ драмъ добродѣтели и остальныя подробности, все это—чисто-испанское, національное. И здѣсь передъ нами вполнѣ бытовыя піесы, выводившія на сцену фигуры, хорошо знакомыя испанскому обществу, и касавшіяся вопросовъ, которые должны были занимать современниковъ. Подобно драмамъ чести, и драмы добродѣтели могутъ быть названы мѣщанскими, буржуазными. Онѣ позволяютъ намъ глубже проникнуть въ психологію испанцевъ XVII вѣка и освѣщаютъ многія стороны общественной жизни, которыя безъ нихъ остались бы незамѣченными въ политической, оффиціальной исторіи. Нечего и говорить, что такая близость къ народной жизни дѣлала ихъ понятными для современниковъ и обезпечивала имъ успѣхъ у театральной публики, чему способствовало и общее идеалистическое настроеніе драмъ. Наконецъ, драмы добродѣтели еще разъ, послѣ драмъ чести, доказываютъ, что буржуазная трагедія, изъ которой въ теченіе времени выработался серьезный реалистическій театръ, существовала за долго до XVIII вѣка, и не только въ Англіи, но и въ Испаніи [1]).

XII.

Указавъ и для драмъ добродѣтели корни въ испанской жизни XVI—XVII вѣковъ, мы еще далеко не рѣшили вопроса объ ихъ литературной исторіи. Прежде всего намъ предстоитъ разсмотрѣть самые сюжеты этихъ піесъ и пытаться указать, были ли они оригинальнымъ созданіемъ Лопе де Вѣги, или онъ только приспособилъ ихъ къ драматической формѣ. Въ данномъ случаѣ положеніе дѣла нѣсколько иное, нежели при изученіи драмъ чести. Тамъ, поставивъ самыя драмы въ тѣснѣйшую связь съ явленіями общественной жизни XVI—XVII вѣковъ, историкъ, по отношенію къ сюжету, могъ считать свою задачу поконченною. Дѣло въ томъ, что сюжеты драмъ чести настолько просты, что незачѣмъ предполагать ихъ заимствованія изъ какихъ-либо постороннихъ литературныхъ источниковъ. Наблюдая извѣстное бытовое явленіе, поэтъ находилъ въ немъ элементы, пригодные для драмы, и затѣмъ воспроизводилъ ихъ на сценѣ силою собственнаго генія. Лишь второстепенныя подробности интриги Лопе могъ взять у какихъ-либо другихъ писателей. Поэтому, установивъ прочную

[1]) Ср. выше, стр. 233—235.

связь драмъ чести съ явленіями испанской жизни XVII вѣка и выяснивъ ихъ полную независимость и совершенно особое ихъ мѣсто въ исторіи испанской драмы, мы должны были сдѣлать лишь нѣсколько дополнительныхъ замѣчаній относительно литературной исторіи отдѣльныхъ фигуръ, появляющихся въ этихъ піесахъ. Иначе обстоитъ дѣло при изслѣдованіи драмъ добродѣтели. Даже признавая въ нихъ копію съ испанской жизни XVII вѣка, мы въ результатѣ анализа получаемъ мотивы поэзіи въ связи съ многими подробностями, которыя трудно безъ остатка свести на житейскія отношенія, господствовавшія въ эпоху Лопе. Въ драмахъ добродѣтели мы имѣемъ извѣстные комплексы фактовъ, связанные единствомъ идеи или образа, иначе говоря, опредѣленные сюжеты. Драмы чести суть бытовыя піесы въ точномъ смыслѣ этого слова, фотографія съ современной дѣйствительности. Въ драмахъ добродѣтели съ бытовою обстановкою Лопе связалъ различные романтическіе сюжеты, которые были въ литературномъ обращеніи и до него. Въ этомъ существенная разница двухъ отдѣловъ семейно-бытовыхъ драмъ нашего поэта. Какіе же это сюжеты, и откуда Лопе могъ ихъ заимствовать? Вернемся къ прежнему порядку и начнемъ съ драмы La bella malmaridada.

Уже въ предыдущей главѣ было указано на связь этой піесы со стариннымъ романсомъ:[1]) теперь время остановиться на романсѣ съ нѣкоторою подробностью. Съ давнихъ поръ сюжетъ «bella malmaridada или malcasada»—исторія несчастнаго супружества женщины—обратилъ на себя вниманіе поэтовъ. Еще задолго до Лопе де Веги въ сборникѣ романсовъ Сепульведы (Lorenzo Sepúlveda), который вышелъ въ свѣтъ въ 1551 году, встрѣчается обработка этого сюжета. Романсъ Сепульведы перепечатанъ въ сборникѣ Дурана, во второмъ томѣ подъ № 1459 [2]). Онъ принадлежитъ къ числу знаменитѣйшихъ романсовъ испанской литературы и, такъ какъ имѣетъ прямое отношеніе къ драмѣ Лопе де Веги, то мы приведемъ его цѣликомъ въ русскомъ переводѣ. Онъ начинается съ разговора между несчастной женщиной и постороннимъ кавалеромъ, который ухаживаетъ за нею: „несчастная красавица! самая красивая изъ тѣхъ, которыхъ я только встрѣчалъ! я вижу тебя въ печали и раздраженіи! Скажи мнѣ

[1]) См. выше, стр. 196.

[2]) См. Duran, Romancero general, т. II, стр. 450—451.

всю правду! Если ты полюбишь кого-нибудь другого, кромѣ мужа, не забудь тогда меня. Я видѣлъ твоего мужа, сеньора, какъ онъ цѣловалъ другихъ женщинъ и забавлялся съ ними. Сильно бранилъ онъ тебя, ругался и богохульничалъ. Онъ клялся, что убьетъ тебя!". На эти слова кавалера красавица отвѣчаетъ слѣдующее: ,,уведи меня отсюда, о кавалеръ! Куда бы ты ни отправился, я сумѣю служить тебѣ. Я хорошо бы постилала постель, на которой ты сталъ бы спать. Я стала бы тебѣ приготовлять ужинъ изъ куръ и каплуновъ и другихъ разнообразныхъ вещей, какой подобаетъ кавалеру. Я не могу болѣе жить съ моимъ мужемъ, который заставляетъ меня страдать, какъ вы, конечно, знаете сами". «Когда она говорила это, вотъ подошелъ ея мужъ. ,,Что вы здѣсь дѣлаете, презрѣнная измѣнница? Сегодня должны вы умереть!"» Жена отвѣчаетъ на это: «и за что, сеньоръ, за что? Ничѣмъ я этого не заслужила. Я никогда не цѣловала (этого) человѣка, но это онъ поцѣловалъ меня. Бейте, сеньоръ, меня поводьями вашего коня, повѣсьте меня на шелковой веревкѣ. Живою заройте меня въ апельсинномъ саду, сдѣлайте мнѣ усыпальницу изъ золота и слоновой кости! И наверху, сеньоръ, напишите вы слѣдующую надпись: здѣсь лежитъ цвѣтокъ изъ цвѣтковъ, погибшій отъ любви. Пусть всякаго, кто умретъ отъ любви, похоронятъ здѣсь; такъ сдѣлала и я, несчастная, погибшая изъ-за любви».

Сходство этого романса и піесы Лопе сразу бросается въ глаза: и здѣсь, и тамъ главныя дѣйствующія лица одни и тѣ же—несчастная жена и распутный мужъ, который при малѣйшемъ подозрѣніи измѣны превращается въ мстителя. Въ параллель къ неизвѣстному кавалеру, который сообщаетъ героинѣ романса о дурномъ поведеніи ея мужа, въ піесѣ Лопе стоитъ графъ Сципіонъ. Разговоръ между женщиною и кавалеромъ, въ особенности слова этого послѣдняго, Лопе безъ существенныхъ измѣненій перенесъ въ свою драму [1]). Такимъ образомъ, не можетъ быть сомнѣнія, что остовъ драмы Лопе заимствованъ изъ романса. Старинный сюжетъ Лопе превратилъ въ бытовую піесу, развивъ тѣ элементы психики и драматическихъ положеній, которые уже заключались въ немъ. Измѣненія, которымъ онъ подвергнулъ романсъ, сводятся къ слѣдующему. Онъ заставилъ Лисбеллу пройти черезъ двѣ стадіи несчастной жизни, изъ которыхъ въ романсѣ упоминается только одна. Леонардо сперва измѣняетъ Лисбеллѣ

---

[1]) См. выше, стр. 267.

ради посторонней женщины, а потомъ, послѣ неудачной попытки вернуться на путь добродѣтели, предается карточной игрѣ. Этого момента нѣтъ въ романсѣ, но его легко объяснить отраженіемъ бытовыхъ чертъ, такъ какъ картежная игра была чрезвычайно распространена въ испанскомъ обществѣ временъ трехъ Филипповъ. Генрихъ Кокъ, описывая трудности путешествія по Испаніи, замѣчаетъ, что нерѣдко кавалерамъ приходилось ночевать подъ открытымъ небомъ. Венты и постоялые дворы были устроены чрезвычайно скудно, но за то въ нихъ всегда можно было найти колоду картъ: такъ велика страсть испанцевъ къ картежной игрѣ, распространившаяся по всѣмъ слоямъ общества! [1]) Дѣлая Леонардо картежникомъ, Лопе только усиливаетъ патетическія краски романса. Но это измѣненіе несущественное. Главное касается фигуры самой героини. Въ романсѣ хотя несчастная женщина и говоритъ кавалеру, что согласна послѣдовать за нимъ и покинуть своего жестокаго мужа, однако, изъ послѣдней ея тирады, обнаруживается, что, и любя этого кавалера, она еще не измѣнила добродѣтели: «я ничѣмъ предъ вами невиновна, никогда я не цѣловала (этого) человѣка, но онъ поцѣловалъ меня. Наказаніе, которое заслуживаетъ онъ, перенесите, сеньоръ, на меня.» Но по мысли романса развязка этой семейной исторіи должна быть, повидимому, трагической: жена дѣйствительно измѣнитъ мужу и погибнетъ жертвою его мести. Такъ по крайней мѣрѣ слѣдуетъ изъ другого романса на ту же тему, который находится въ сборникѣ Flor de varios y nuevos romances (1589—1591) и перепечатанъ въ коллекціи Дурана подъ № 1461. Онъ читается слѣдующимъ образомъ: «жена встала рано утромъ и отправилась въ садъ, говорятъ, затѣмъ, чтобы подышать свѣжимъ воздухомъ. Лучше было бы ей спать! Когда она поджидала своего любовника, коротокъ и непроченъ былъ ея сонъ; дурную ночь дала ей любовь. Лучше было бы ей спать! На свои прекрасныя кудри, которыя она старательно пригладила, надѣла она легкую наколку (toca). Лучше было бы ей спать! Она надѣваетъ черный воротничокъ, голубую юбку и, пока она одѣвается, (ей слышится): лучше было бы ей спать! Когда она выходила въ садъ, у ней подвернулся каблукъ, она повредила себѣ ногу. Лучше было бы ей спать! Она хотѣла сорвать левкой, и тутъ пчела ужалила ей палецъ. Лучше было бы ей спать! При всѣхъ этихъ дурныхъ предзнаменованіяхъ, она все-таки идетъ

---

[1]) Henrique Cock, I. стр. 97.

впередъ, проходитъ далѣе, влюбленная, ищетъ того, кого любитъ всѣмъ сердцемъ. Лучше было бы ей спать! Смотритъ она туда и сюда, останавливается здѣсь и тамъ, и, наконецъ, видитъ то, чего не хотѣла бы видѣть. Лучше было бы ей спать! Она видитъ своего любовника мертвымъ, а рядомъ съ собою мужа, который покончилъ ихъ обѣ жизни. Лучше было бы ей спать!» [1])

Этотъ романсъ представляетъ какъ бы дальнѣйшее развитіе темы, разработанной въ первомъ: жена измѣнила мужу, который и убиваетъ ее, какъ обыкновенный мститель. Связь второго романса и драмы Лопе де Веги представляется намъ довольно вѣроятной: есть между ними почти дословныя совпаденія. Въ началѣ третьяго дѣйствія, когда Леонардо требуетъ у Лисбеллы ея послѣднюю драгоцѣнность, онъ толкаетъ ее на полъ, она падаетъ, и Леонардо, пользуясь замѣшательствомъ, поспѣшно удаляется. Въ этотъ самый моментъ входитъ братъ Лисбеллы и, заставъ ее въ такомъ странномъ положеніи, на полу и въ слезахъ, спрашиваетъ, что̀ случилось? Лисбелла, не желая выдавать всей семейной непріятности, говоритъ, что у ней подвернулся каблукъ, она упала и повредила себѣ ногу. Вотъ ея слова:

Yo como le vide ayrado
á tomarselo corri,
cai y un pie me torzi,
y de aquesto iva enojado

и нѣсколько ниже

ay que dolor he sentido.
el chapin se me ha torzido [2]).

Почти то же самое читаемъ во второмъ романсѣ:

A la salida del huerto
Torzido se le ha un chapin.
De que quedo lastimada.

Но какъ бы то ни было, нашъ поэтъ предпочелъ оставить жену невинною, изобразить ее, какъ жертву тиранства мужа, и тѣмъ самымъ усилить драматичность впечатлѣнія. Если Лопе въ самомъ дѣлѣ имѣлъ въ виду прославить женскую добродѣтель, то такое измѣненіе романса само собою напрашивалось на его перо. Вообще, намъ кажется, что измѣненіе не послужило къ невыгодѣ піесы. Напротивъ, скорѣе оно придало ей больше цѣн-

[1]) Duran, o. c. стр. 451. [2]) Comedias, т. II, стр. 210.2.

ности въ глазахъ читателя, а для историка, несомнѣнно, сдѣлало болѣе интересною. Благодаря полной невинности Лисбеллы, фигура Леонардо пріобрѣтаетъ бо́льшую степень выпуклости: передъ нами настоящій мужъ-мститель, который хочетъ убить невинную жену, потому что наличность фактовъ противъ нея. Въ романсѣ же поступокъ мужа не кажется столь мрачнымъ и потрясающимъ, потому что жена уже измѣнила или готова измѣнить мужу. Мы жалѣемъ несчастную malmaridada, но состраданіе къ ней все-таки уменьшается при сознаніи, что и она виновата. Въ драмѣ Лопе передъ нами одно изъ самыхъ потрясающихъ зрѣлищъ въ жизни—страданіе невиннаго существа. Измѣняя романсъ въ указанномъ смыслѣ, Лопе лишній разъ доказалъ свой драматическій тактъ.

Дословные отголоски романсовъ о bella malmaridada встрѣчаются и въ драмѣ El sufrimiento de honor. Въ первомъ актѣ мы присутствуемъ при слѣдующемъ разговорѣ между Леукато, любовникомъ Фенисы, и Суфридіо, ея обманутымъ мужемъ:

Leucato. Que te ha parecido, di,
Sufrido de la criada? (рѣчь идетъ о Фульвіи, женѣ Леукато, которая поступила въ услуженіе къ Фенисѣ).
Sufridio. La bella malmaridada
de las más lindas que vi.

Такими же словами начинается и первый романсъ. Уже было указано, что El sufrimiento de honor и El desposorio encubierto представляютъ соединеніе двухъ темъ—оскорбленіе чести и bella malmaridada [1]).

Изъ драмъ добродѣтели еще одна можетъ считаться варіаціей на тему «bella malmaridada». Мы разумѣемъ Los hidalgos del aldea. Здѣсь опять мы видѣли знакомыя фигуры покинутой женщины и распутнаго мужа. Но сходство ограничивается этими одинаковыми очертаніями темы: болѣе тѣсной зависимости драмы отъ романсовъ или какихъ-либо дословныхъ отраженій установить невозможно. Напротивъ, Los hidalgos del aldea представляется оригинальнымъ созданіемъ Лопе, который изъ обыкновеннаго житейскаго положенія сумѣлъ сдѣлать интересную и во многихъ пунктахъ патетическую драму. Нигдѣ, какъ именно въ этой піесѣ, не сказывается такъ ярко поэтическая изобрѣтатель-

---

[1]) См. выше, стр. 195 и приложеніе, стр. 44.

ность Лопе де Веги, его искусство изъ ничего создавать чрезвычайно удачное произведеніе! [1])

Драма Virtud, pobreza y mujer, написанная въ промежутокъ отъ 1604 до 1618 года, изображаетъ одинъ изъ подвиговъ, которые предпринимаютъ женщины изъ любви къ своему мужу. По своему сюжету Virtud, pobreza y mujer относится къ довольно обширной группѣ мотивовъ, которые находили разработку у писателей различныхъ національностей. Обратимся прежде всего къ испанскимъ романсамъ. Героическіе подвиги женщины воспѣваются въ нихъ нерѣдко. Укажемъ хотя бы на романсъ извѣстнаго уже намъ Лоренсо Сепу́льведы (Romances nuevamente sacados... 1551 г.) о томъ, «какъ Фернанъ Гонса́лесъ былъ посаженъ въ темницу Санчо I, королемъ Леонскимъ, и какъ его супруга донья Санча освободила его, сама оставшись въ темницѣ» [2]). Король Леона, Санчо Ордоньесъ, разгнѣвавшись на Фернанъ Гонса́леса, перваго графа Кастильскаго, велѣлъ посадить его въ темницу. Графиня донья Санча, которая была родственницею короля, проситъ у него позволенія повидаться съ мужемъ. «Она дала обѣщаніе отправиться на богомолье въ Сантъ Яго, и ей хотѣлось бы передъ разлукою проститься съ мужемъ». Король позволяетъ доньѣ Санчѣ посѣтить графа. Она идетъ въ темницу, уговариваетъ мужа надѣть ея платье и, подъ видомъ женщины, выйти на свободу, а сама остается вмѣсто него. Король, узнавъ о подвигѣ графини, говоритъ: «графиня, вы обманули меня, вы насмѣялись надо мною! Но вы поступили, какъ подобало благородной женщинѣ, освобождая вашего мужа, какъ вы его осво-

---

[1]) Тема bella malmaridada занимала также и романистовъ. Напр., въ La Diana enamorada, на стр. 179 (Барселонское изд. 1886), мы читаемъ прелестный романсъ

cuando yo triste naci,
luego naci desdichada,

содержащій обычныя жалобы malmaridada; да и вся исторія несчастнаго замужества Діаны есть не что иное, какъ варіація пѣсенной темы, которая также стара, какъ стары неустройства семейнаго патріархальнаго быта. Но подробности сюжета въ романѣ Монтемайора не имѣютъ ничего общаго ни съ романсами, приведенными въ текстѣ, ни съ драмами Лопе де Веги.

[2]) О подробностяхъ этого событія, которое, говорятъ, имѣло мѣсто въ X вѣкѣ, см. Mariana, Historia de España, I, стр. 230 (=Bibl. Aut. Esp., т. XXX). Подобнымъ же способомъ, благодаря самоотверженію жены, удалось покинуть темницу и Антоніо Пéресу. См. Forneron, o. c. стр. 85.

бодили. Пока будетъ существовать міръ, въ васъ найдутъ себѣ образецъ женщины и низкаго, и благороднаго происхожденія». Послѣ этого король отправилъ Санчу въ Кастилью, гдѣ ее радостно встрѣтилъ Фернанъ Гонсáлесъ [1])

У того же Сепу́льведы есть романсъ о «Мартѣ, императрицѣ константинопольской, которой Альфонсъ X, ея двоюродный братъ, отдаетъ всѣ свои сокровища, необходимыя для выкупа ея супруга Балдуина, находящагося въ плѣну у султана египетскаго». Вотъ съ какою рѣчью обращается императрица къ Альфонсу X: «я пришла просить помощи у тебя, какъ могущественнаго государя. Я хочу освободить моего мужа, который страдаетъ въ тяжкомъ плѣну!» Король даетъ ей необходимую помощь, и «такимъ-то образомъ освободили того, кто жилъ въ плѣну» [2]). Конечно, Мартѣ далеко до нашей Исабеллы: она только проситъ денегъ у своего родственника, а Исабелла самое себя продаетъ въ рабство и, принеся себя въ жертву, спасаетъ мужа!

Укажемъ еще одинъ романсъ, относящійся къ болѣе позднему времени, La peregrina doctora, въ которомъ соединены двѣ темы: невинно-оклеветанная женщина и ея героическій подвигъ. Женщина, оклеветанная передъ мужемъ въ измѣнѣ супружеской чести, принуждена покинуть его домъ и долгое время провести на чужбинѣ. Она пріобрѣтаетъ тамъ замѣчательныя медицинскія познанія, и впослѣдствіи обстоятельства складываются такъ, что она спасаетъ отъ неминуемой смерти не только мужа, но и того человѣка, который оклеветалъ ее [3]).

Но во всѣхъ этихъ романсахъ нѣтъ главнаго момента, который придаетъ драмѣ Лопе ея своеобразную окраску: нѣтъ исторіи жены, которая продаетъ себя въ рабство, чтобы выкупить на свободу мужа, томящагося въ плѣну. Въ піесѣ Лопе де Веги съ этимъ моментомъ соединены алжирскіе мотивы. Романсы на алжирскія темы принадлежатъ къ числу наиудачнѣйшихъ испанскихъ романсовъ. Въ сборникѣ Дурана есть цѣлый отдѣлъ романсовъ «о плѣнникахъ и каторжникахъ» (Romances de cautivos y forzados), изъ которыхъ многіе появились въ печати

---

[1]) Duran, o. c., т. I, стр. 464—465.

Mientras que durare el mundo,
En vos tomarán dechado
Las mujeres que vivieren
De pequeño y grande grado.

[2]) Duran, o. c., т. II, стр. 18—19. [3]) Ibidem, стр. 260—264.

раньше драмъ нашего поэта и, слѣдовательно, могли быть ему знакомы. Многія подробности, которыя мы назвали алжирскими эпизодами, могли перейти въ драмы Лопе изъ этихъ романсовъ. Напримѣръ, любовь прекрасной мусульманки, которая освобождаетъ христіанскаго плѣнника, и мотивъ этотъ, и фигура—все это существовало въ испанской литературѣ за долго до Лопе де Веги. Въ 1573 г. вышли въ свѣтъ романсы, собранные Хуаномъ Тимонедою подъ однимъ общимъ заглавіемъ Rosa de romances; среди нихъ есть одинъ, который называется просто «плѣнникъ» (el cautivo). Въ этомъ романсѣ плѣнникъ, возвратившійся на родину, разсказываетъ женѣ о своей жизни въ Алжирѣ и о томъ, какъ любила его госпожа: «когда мавръ уѣзжалъ на охоту, она снимала съ меня цѣпи, клала мою голову къ себѣ на колѣни, ухаживала за мною и ласкала меня болѣе, чѣмъ я того заслуживалъ... Она дала мнѣ сто дукатовъ и выпустила меня на свободу» [1]). Въ другомъ романсѣ, который помѣщенъ въ Romancero general (Madrid. 1600), плѣнникъ бесѣдуетъ съ повелителемъ о своей женѣ, которая осталась въ Испаніи, и мусульманинъ, сжалившись надъ несчастнымъ, даетъ ему обѣщаніе отпустить его на свободу [2]). Этотъ романсъ напоминаетъ намъ одну сцену изъ Virtud, pobreza y mujer, въ которой Али разговариваетъ съ Ка́рлосомъ объ Исабеллѣ и обѣщаетъ подарить ему свободу, если тотъ будетъ искуснымъ ходатаемъ его передъ Фа́тимой, въ которую Али влюбленъ [3]). Хорошо знакома алжирскимъ романсамъ и фигура мужа, изнывающаго въ разлукѣ съ женою и тоскующаго по прекрасной Испаніи. На тему о мужѣ, который вдали отъ жены томится въ алжирскомъ плѣну, есть довольно много романсовъ, которые, какъ и большинство алжирскихъ, отличаются искренностью тона и неподдѣльной чувствительностью. Въ одномъ изъ нихъ плѣнникъ взываетъ къ отсутствующей женѣ: «о милая моя Леонора! я остаюсь, страдая, въ чужой землѣ, тѣло мое въ тяжкихъ цѣпяхъ, но душа моя свободно улетаетъ къ тебѣ» [4]). Въ другомъ мы читаемъ слѣдующую просьбу несчастнаго узника: «супруга и госпожа моя! Прежде часто ты мнѣ писала, а теперь не доходитъ до меня ни одной вѣсточки отъ тебя. Ты пространно писала мнѣ, какъ ты любишь меня... О

[1]) Duran, o. c., т. I, стр. 136—137.

[2]) Стр. 147, см. еще стр. 144—145.

[3]) Comedias escogidas т. IV, стр. 223, 2—224, 2.

[4]) Duran, o. c., стр. 139—140.

мать моя Испанія! Счастливо отечество, въ которомъ живетъ моя дорогая супруга!» [1]) Ясно, что отрывки изъ всѣхъ этихъ романсовъ могутъ быть поставлены въ точную параллель со второстепенными эпизодами драмъ Лопе де Веги, какъ Virtud, pobreza y mujer, такъ и другихъ (La pobreza estimada или Viuda, casada y doncella). Даже сантиментальный, чувствительный тонъ этихъ романсовъ напоминаетъ драмы Лопе де Веги. Поэтому Кáрлосъ, Леонидо или Фелисіано, появляясь на сценѣ бытового театра Лопе, не были безусловною новостью въ испанской поэзіи вообще.

Но остается все-таки не выясненнымъ главный моментъ драмы Virtud, pobreza y mujer: женщина, продающая себя въ рабство ради мужа, который живетъ въ алжирскомъ плѣну. Изъ испанскихъ романсовъ лишь одинъ представляетъ нѣчто сходное съ драмою Лопе. Это—романсъ, напечатанный въ коллекціи Дурана, въ первомъ томѣ подъ № 262, а впервые появившійся въ Romancero general (1600). Эта сравнительно поздняя дата не должна насъ смущать: вопервыхъ, драма Лопе написана послѣ 1604 г., и кромѣ того романсъ существовалъ раньше 1600 года, такъ какъ мотивы, заимствованные изъ него, встрѣчаются уже въ одной драмѣ Хуана де ла Куэвы (El degollado). Въ романсѣ разсказывается о мужѣ, который изъ любви къ женѣ, находившейся въ плѣну, отправился въ Алжиръ и сталъ добровольнымъ рабомъ царя, у котораго жила его жена. «Будучи человѣкомъ свободнымъ, въ отчаяніи сталъ онъ рабомъ мавра». Однажды жена его Селія сказала своему повелителю, что этотъ новый рабъ—ея братъ. Царь отвѣчаетъ ей: «Селія, ты говоришь неправду, потому что братская любовь еще никогда не давала такого доказательства своей силы». Тогда Селія сказала царю: «сеньоръ, я открою тебѣ истину. Арнальдо—мой мужъ, и я надѣюсь на твое милосердіе, что ты отпустишь насъ на свободу». Царь исполнилъ желаніе своей плѣнницы затѣмъ, «чтобы христіане видѣли, что и въ маврахъ есть добродѣтель и благородство» [2]). Mutatis mutandis, этотъ романсъ подходитъ къ Virtud, pobreza y mujer. Лопе, какъ пѣвецъ женщинъ, могъ перемѣнить роли и вмѣсто мужа на первый планъ поставить героическую женщину. Такое предположеніе не представляется невѣроятнымъ въ виду того,

---

[1]) Ibidem, стр. 142. Этотъ романсъ напечатанъ уже въ Flor de várias Romances (1589—1597).

[2]) Duran, o. c., стр. 138—139.

что и романсу о bella malmaridada Лопе придалъ окраску, при которой женская добродѣтель являлась въ самомъ яркомъ свѣтѣ.

Одновременно съ романсами, а иногда нѣсколько позднѣе ихъ, разрабатываются алжирскія темы и въ новеллахъ и романахъ XVI—XVII вѣковъ. Уже въ El patrañuelo Хуана Тимонеды есть новелла о нѣжныхъ супругахъ, которые разлучены судьбою: мужъ томится въ плѣну у турокъ, жена остается одна въ Испаніи,—и, наконецъ, они соединяются къ взаимному удовольствію [1]). Въ романѣ Лопе де Веги El peregrino en su patria (1604) есть эпизодъ, напоминающій драму Virtud, pobreza y mujer. Герой романа Панфило вмѣстѣ со своею невѣстою Нисе живетъ въ Сеутѣ. Во время одной схватки съ мусульманами Панфило, подобно Кáрлосу, попался въ плѣнъ. Нисе рѣшается отправиться въ Фецъ, куда увели Панфило, надѣясь какъ-нибудь выручить его изъ бѣды. Она выучивается арабскому языку и, выдавая себя за мужчину, поступаетъ въ домъ одного богатаго мавра, живущаго въ Фецѣ. Постепенно удается ей узнать, гдѣ находится Панфило, и при помощи своего щедраго хозяина выкупить его за 500 дукатовъ. Эта исторія осложнена обычными мотивами: такъ, въ Панфило влюбляется прекрасная мавританка, Нисе начинаетъ ревновать своего жениха и, наконецъ, принуждена открыть свое incognito и т. д. [2]). О вѣрной женщинѣ, которая, будучи покинута любовникомъ, отправляется отыскивать его и освобождаетъ изъ мусульманскаго плѣна, разсказывается и въ первомъ романѣ Сеспедеса и Менесеса El español Gerardo. Общая схема разсказа нѣсколько напоминаетъ драму Лопе де Веги, но о добровольномъ рабствѣ женщины здѣсь ничего не говорится. Героиня этой исторіи Нисе—близкая родственница нашей Исабеллы. Вотъ съ какими словами обращается она къ своему любовнику, котораго, наконецъ, обрѣла послѣ долгой разлуки и спасла: «я не удивляюсь, сеньоръ, что вы почти не узнаете меня и не вѣрите мнѣ. Ваша любовь ко мнѣ продолжалась такъ мало времени, что изъ памяти вашей и мыслей изгладился самый образъ мой. Но ни увѣренность моя въ этомъ забвеніи, ни жестокость, которую вы обнаружили по отношенію ко мнѣ, ни все ваше презрѣніе и долгое отсутствіе, которое есть палачъ самой постоянной любви, ничто это не могло поколебать и уничтожить мою, ослабить хотя на самую малую долю мои сладкія заботы о васъ. Только за вами,

---

[1]) См. Bibl. Aut. Esp., т. III, стр. 143—144.

[2]) El Peregrino, по изд. 1776 г., стр. 323 и слѣд.

мой Херардо, пришла и я къ туркамъ, которые несправедливо владѣли вами; и только мысль объ этомъ позволила мнѣ забыть такія оскорбленія и рѣшиться перенести столь великія опасности, покинуть свое уединеніе, всюду собирая деньги для вашего выкупа, странствуя день и ночь, поднимаясь на высокія горы—и все это лишь для того, чтобы вернуть вамъ вашу утерянную и желанную для меня свободу!» [1])

Наконецъ, въ романѣ Висенте Эспинеля La vida del Escudero Marcos de Obregon (1618) авторъ разсказываетъ намъ о любовномъ приключеніи своего героя: молодая мусульманка влюбляется въ Обрегона, онъ также чувствуетъ къ ней симпатію, но потомъ принужденъ покинуть Алжиръ. Этотъ эпизодъ описанъ очень просто и трогательно, что, впрочемъ, замѣчается и во всемъ романѣ Эспинеля [2]).

Итакъ, второстепенныя подробности своихъ драмъ добродѣтели, поскольку онѣ относятся къ алжирской жизни, Лопе находилъ уже готовыми, и ему оставалось только обработать ихъ въ драматической формѣ и поставить въ связь съ основною темою піесъ. Не нужно кромѣ того забывать, что и сама жизнь подсказывала поэту многое, какъ бы обращая его вниманіе на тѣ литературно-бытовые мотивы, которые были фиксированы раньше него. Возможно, что и въ алжирскихъ эпизодахъ Лопе изображалъ прямо съ натуры, въ данномъ случаѣ по разсказамъ лицъ, которыя бывали въ Алжирѣ и сами проходили черезъ всѣ перипетіи плѣна. Но въ виду несомнѣнной связи съ романсами, которая наблюдается во многихъ пунктахъ драматическихъ произведеній Лопе самыхъ разнообразныхъ отдѣловъ, правильнѣе предположить, что именно романсы дали поэту мотивы для написанія нѣкоторыхъ эпизодовъ его піесъ. Во всякомъ случаѣ, алжирскими эпизодами Лопе не вносилъ ничего новаго въ обиходъ испанской поэзіи.

Но женщина, продающая себя въ рабство ради освобожденія своего милаго, откуда этотъ мотивъ, эта патетическая тема? Можетъ быть, когда-нибудь въ Испаніи и произошелъ подобный случай, но исторія не сохранила памяти о немъ! Между тѣмъ, у одного изъ итальянскихъ новеллистовъ есть разсказъ, который представляетъ значительную аналогію съ драмою Лопе. Мы разумѣемъ 39 новеллу Мазуччіо «О Сусаннѣ, которая влюбляется въ Іоанна (Ioanne); его берутъ въ плѣнъ мавры, она отправляется въ Тунисъ и продаетъ самое себя, чтобы выкупить

[1]) Bibl. Aut. Esp. т. XVIII, стр. 244. [2]) Ibidem, стр. 435—442.

своего любовника, и потомъ оба они умираютъ». Конечно, новелла Мазуччіо не была непосредственнымъ источникомъ драмы Лопе, который ограничился тѣмъ, что переложилъ на испанскіе нравы итальянскій разсказъ. Во многихъ пунктахъ отличается піеса испанскаго поэта отъ новеллы Мазуччіо. Уже не говоримъ о печальной развязкѣ новеллы: на обратномъ пути изъ Туниса любовники вновь попадаютъ въ руки мавровъ, Іоанна предаютъ позорной казни, а Сусанна умираетъ отъ огорченія. У Лопе піеса оканчивается примиреніемъ Ка́рлоса и Исабеллы. Но и мелкія подробности не одинаковы у обоихъ авторовъ. Различіе можно установить въ слѣдующихъ пунктахъ: 1) въ новеллѣ герой бѣденъ, героиня богата, и притомъ они любятъ другъ друга; у Лопе де Веги, наоборотъ, бѣдность и не особенно аристократическое происхожденіе Исабеллы служатъ препятствіемъ къ оглашенію ея брака съ Ка̀рлосомъ; 2) любовники видятся въ Тунисѣ еще до того момента, когда Сусанна собирается внести за Іоанна необходимую сумму. Пріѣхавъ въ Тунисъ, Сусанна отыскиваетъ Іоанна, встрѣчаетъ его на улицѣ, отягченнаго цѣпями, укрѣпляетъ мужество плѣнника и лишь послѣ продолжительныхъ разговоровъ съ нимъ идетъ домой, чтобы взять деньги, но 3) въ ея отсутствіе деньги у нея украли, и потому она принуждена продать себя въ рабство тутъ же въ Тунисѣ; 4) Іоаннъ при помощи друзей хитростью освобождаетъ Сусанну, и они бѣгутъ изъ плѣна. Необходимо отмѣтить еще и то обстоятельство, что Сусанна во время своихъ странствованій и пребыванія въ Тунисѣ выдаетъ себя за мужчину. Ничего подобнаго не встрѣчается въ драмѣ Лопе де Веги. Но сходство между Мазуччіо и Лопе, кромѣ главнаго мотива, заключается еще и въ томъ, что у Сусанны также есть добродѣтельный другъ, генуэзскій купецъ, какъ и Исабеллѣ помогаетъ въ затруднительномъ положеніи толедскій купецъ Иполито [1]). Такимъ образомъ, и послѣ сличенія новеллы Мазуччіо съ драмою Лопе де Веги вопросъ объ источникахъ послѣдней приходится считать открытымъ: намъ неизвѣстно, откуда Лопе заимствовалъ этотъ интересный сюжетъ и, можетъ быть, его правильнѣе считать созданіемъ собственной богатой фантазіи поэта, работавшей и въ данномъ случаѣ на какихъ-либо бытовыхъ данныхъ [2]).

---

[1]) Masuccio Salernitano, Il Novellino, по изд. Napoli, 1874 г., стр. 408—414.

[2]) У другихъ наиболѣе извѣстныхъ итальянскихъ новеллистовъ, какъ-то: Боккачіо, Чинтіо, Ласка, Фиренцуола, Базиле, Саккетти, Банделло и т. д. намъ не удалось встрѣтить ничего подобнаго драмѣ Лопе или новеллѣ Мазуччіо.

Гораздо проще и яснѣе обстоитъ дѣло съ четвертою піесою Лопе на тему о женской добродѣтели, съ драмою La pobreza estimada. Не станемъ останавливаться на алжирскихъ эпизодахъ этой драмы и перейдемъ прямо къ прочимъ мотивамъ, которые встрѣчаются въ ней. Среди произведеній старо-испанской литературы, къ которымъ драматурги довольно часто обращались за сюжетами, не послѣднее мѣсто занимаетъ Libro de Patronio, сборникъ новеллъ, принадлежащій перу дона Хуана Мануэля (1282—1348) и гораздо болѣе извѣстный подъ именемъ графа Луканора. Одна изъ новеллъ этого сборника находится въ тѣсной связи съ драмой Лопе. Это—25 новелла, разсказывающая о томъ, «что случилось съ графомъ Провансскимъ, и какъ онъ освободился изъ плѣна, благодаря совѣту, который далъ Саладину». Вотъ содержаніе этой новеллы или «примѣра» (enxemplo), какъ она, подобно всѣмъ прочимъ, называется у Мануэля. Однажды графъ Луканоръ сказалъ своему совѣтнику Патроніо слѣдующее: «Патроніо, одинъ изъ моихъ вассаловъ проситъ у меня совѣта касательно замужества своей родственницы. Онъ сообщилъ мнѣ, какія партіи предстоятъ ей, и просилъ, чтобы я сказалъ ему, на чемъ остановить свой выборъ. Я не знаю, какъ поступить, и потому спрашиваю у васъ совѣта». На это Патроніо отвѣтилъ: «сеньоръ графъ Луканоръ, чтобы вы сумѣли дать совѣтъ вашему вассалу, я хотѣлъ бы разсказать вамъ исторію о графѣ Провансскомъ и о Саладинѣ, султанѣ Вавилонскомъ». Графъ сказалъ, что охотно выслушаетъ его, и Патроніо разсказалъ ему слѣдующее. Провансскій графъ, во время паломничества въ Святую Землю, попался въ плѣнъ султану Саладину. Саладинъ полюбилъ своего плѣнника и за его знатное происхожденіе, и за личныя высокія качества. И во всѣхъ своихъ предпріятіяхъ Саладинъ спрашивалъ совѣта у своего плѣнника и во всемъ довѣрялся ему. У графа въ Провансѣ оставались жена и маленькая дочь. Когда дочь выросла, то многіе короли и другіе знатные люди стали свататься за нее, а такъ какъ мать не знала безъ совѣта мужа, на что рѣшиться, то она и написала ему письмо съ просьбою указать, какъ ей поступить. Самъ находясь въ нерѣшимости, за дальностью разстоянія не зная, что отвѣтить, графъ спросилъ совѣта у Саладина. На это султанъ сказалъ ему: «графъ, я знаю, какъ великъ вашъ разумъ! Изъ немногихъ словъ вы поймете, какъ надо поступить. Я не знакомъ съ тѣми людьми, которые сватаются за вашу дочь, и потому не могу дать прямыхъ указаній. Но вотъ вамъ мой совѣтъ: выдайте

вашу дочь за благороднаго человѣка (home de buen logar)». Графъ понялъ совѣтъ султана и написалъ женѣ, чтобы она собрала свѣдѣнія о качествѣ и положеніи жениховъ и обо всемъ подробно ему написала. Когда пришелъ отвѣтъ, графъ съ Саладиномъ разсмотрѣли списокъ претендентовъ и нашли, что въ каждомъ изъ нихъ былъ какой-нибудь недостатокъ. Кто былъ невоздерженъ въ пищѣ и питьѣ, кто былъ раздражителенъ и неласковъ, кто, наконецъ, любилъ дурное общество и т. д. И вотъ нашли они одного молодого дворянина, не очень богатаго, но у котораго, судя по описанію, не было никакихъ недостатковъ. И тогда Саладинъ немедленно посовѣтовалъ графу выдать свою дочь за этого человѣка, потому что «больше нужно уважать человѣка за его дѣла и благородство происхожденія (la nobleza de linaje), чѣмъ за богатство». Графъ въ такомъ смыслѣ и написалъ письмо женѣ и родственникамъ. Хотя они нѣсколько и удивились его рѣшенію, однако, поступили, какъ было приказано. Они призвали молодого человѣка и объявили ему, что онъ оказался избранникомъ. Молодой человѣкъ сразу догадался, что Саладинъ избралъ его за его личныя качества (lo escogiera por home). Поэтому онъ рѣшилъ совершить какой-нибудь подвигъ, который доказалъ-бы Саладину, что онъ не ошибся въ своемъ выборѣ. Съ согласія родственниковъ невѣсты онъ снарядилъ нѣсколько галеръ и отправился на Востокъ. Онъ пробылъ долгое время въ Арменіи, гдѣ выучился турецкому языку. Узнавъ, что султанъ очень любитъ охотиться, онъ купилъ нѣсколько хорошихъ охотничьихъ птицъ и отправился къ султану. Онъ очень скоро подружился съ Саладиномъ и подарилъ ему своихъ птицъ и собакъ. Но самъ онъ никогда не хотѣлъ взять какого-нибудь подарка отъ султана. Однажды они охотились, и вотъ соколъ султана загналъ цаплю на берегъ моря. Султанъ и молодой человѣкъ, въ погонѣ за птицами, незамѣтно удалились отъ остальныхъ охотниковъ. Видя себя вдвоемъ съ Саладиномъ, кавалеръ позвалъ своихъ людей съ галеры, которая находилась неподалеку; они схватили Саладина и отвели на галеру. И когда султанъ увидѣлъ себя въ плѣну, онъ сталъ громко жаловаться и говорить, что это измѣна. Но зять графа сталъ успокаивать его, говоря, что Саладинъ самъ былъ причиною всего случившагося. Вѣдь это султанъ посовѣтовалъ графу выбрать его въ зятья за личныя качества! А какой же былъ бы онъ мужчина, если-бы не сумѣлъ взять Саладина въ плѣнъ? Теперь онъ проситъ у Саладина только одного: пусть онъ отдастъ

ему тестя. Обрадованный султанъ обѣщалъ исполнить его просьбу, и они вмѣстѣ вернулись во дворецъ. Тамъ султанъ разсказалъ своему плѣннику о приключеніи съ его зятемъ и восхвалилъ Бога за то, что Онъ внушилъ ему такой хорошій совѣтъ и вполнѣ оправдалъ его выборъ. Послѣ этого Саладинъ отправилъ графа и его зятя на родину, щедро ихъ одаривъ. Разсказавъ эту исторію, Патроніо присовокупилъ графу Луканору: «такъ и вы, сеньоръ графъ, посовѣтуйте вашему вассалу выбрать въ мужья своей родственницы того, кто обладаетъ личными качествами. Ни благородство, ни богатства безъ личной добродѣтели не имѣютъ никакого значенія. Добродѣтельный человѣкъ, увеличивая честь и славу своего дома, увеличиваетъ и богатство, а богатый, если онъ не обладаетъ личною добродѣтелью, погубитъ все это очень скоро». Графъ Луканоръ нашелъ совѣтъ Патроніо очень благоразумнымъ и въ такомъ смыслѣ отвѣчалъ и своему вассалу [1]).

Сходство между этой новеллою и драмою Лопе несомнѣнно. Въ обоихъ произведеніяхъ—христіанскій плѣнникъ, который пользуется полнымъ довѣріемъ своего мусульманскаго владыки, и въ драмѣ и въ новеллѣ колебанія отца, который не знаетъ, за кого выдать дочь, и, наконецъ, совѣтъ владыки отдать ее тому, кто обладаетъ личными качествами добродѣтели, а не богачу, который лишенъ ихъ. И тамъ, и здѣсь лицо, давшее совѣтъ, случайно попадается въ плѣнъ во время охоты, и такимъ образомъ имѣетъ возможность на опытѣ провѣрить свой выборъ и т. д. Но если можно считать крайне вѣроятнымъ, что фабулу своей піесы Лопе заимствовалъ изъ сборника Мануэля, то и здѣсь къ своему источнику Лопе отнесся весьма свободно. Не говоримъ уже о томъ, что романтическую легенду средневѣковья онъ перенесъ въ бытовую испанскую обстановку своей эпохи, обозначивъ даже годъ, когда происходитъ дѣйствіе піесы и превративъ вавилонскаго султана въ столь хорошо знакомаго его современникамъ алжирскаго (вице) короля... Но, будучи сходны по сюжету, новелла Мануэля и драма Лопе отличаются одна отъ другой своею идеей. Идея новеллы та, что лишь человѣкъ, обладающій личными достоинствами, можетъ считаться удачнымъ женихомъ. Сообразно съ этимъ, зять графа заранѣе обдумываетъ свой поступокъ и предпринимаетъ его именно съ цѣлью доказать, что

[1]) Escritores en prosa anteriores al siglo XV, стр. 392—394 (Bibl. Aut. Esp., т. 51).

онъ обладаетъ личными добродѣтелями. У Лопе де Веги этого нѣтъ, почему и плѣненіе Аудаллы Леонидомъ является дѣломъ случая, котораго Леонидо не ожидалъ, но которымъ искусно пользуется. Мы, конечно, не ставимъ Лопе де Вегѣ въ вину, что онъ нарушилъ цѣлостность средневѣковой легенды; у нашего поэта задача была совершенно иная—прославить женскую добродѣтель и показать, что даже въ бѣдности она оказываетъ благотворное вліяніе на окружающихъ. Понятно что лишь при такомъ освѣщеніи новелла получала возможность обработки въ драматической формѣ. Далѣе, въ новеллѣ Мануэля о дочери только упоминается: она служитъ лишь предметомъ споровъ и колебаній. Иныхъ признаковъ жизни она не подаетъ. Изъ лицъ женскаго пола на первомъ мѣстѣ стоитъ мать молодой дѣвушки, хотя и она, сообразно съ тенденціей новеллы, не играетъ особенно значительной роли. У Лопе весь главный интересъ сосредоточенъ на фигурѣ добродѣтельной женщины, которая въ отсутствіе мужа сохраняетъ ему вѣрность. Ту же самую тему встрѣчаемъ мы и въ Viuda, casada y doncella, а потому будетъ умѣстно сказать объ этой темѣ нѣсколько словъ немного ниже, при указаніи источниковъ этой послѣдней піесы. А теперь сдѣлаемъ краткія замѣчанія о бѣдности Доротеи, такъ какъ этого момента также нѣтъ въ новеллѣ Мануэля.

Само собою ясно, что бѣдность является однимъ изъ существенныхъ препятствій сохранить вѣрность отсутствующему супругу. Поэтому вполнѣ понятно, что Лопе, желая окружить свою героиню ореоломъ самой яркой добродѣтели, сдѣлалъ ее бѣдною и превратилъ изъ графской дочери въ скромную валенсіанскую горожанку. La pobreza estimada входитъ въ цѣлый циклъ драмъ нашего поэта, въ которыхъ изображается бѣдность. Лопе охотно возвращался къ этому предмету и въ тѣхъ изъ своихъ піесъ, тема которыхъ совсѣмъ иная. Очевидно, что вопросъ о богатствѣ и бѣдности занималъ поэта. Но бѣдность нашъ поэтъ изображаетъ обыкновенно въ идеальномъ свѣтѣ, или дѣлая ее неразлучною спутницей добродѣтели или выставляя ее причиной героическихъ поступковъ и мыслей. Мы не хотимъ сказать, чтобы отъ взора Лопе укрывались ужасныя послѣдствія бѣдности, одинаково и моральныя, и физическія. Позволимъ себѣ привести коротенькій отрывокъ изъ одной комедіи Лопе, который напомнитъ намъ извѣстную сцену изъ Скупого рыцаря. Эта комедія называется Quien todo lo quiere. Ея герой донъ Хуанъ возвращается на

родину безъ всякихъ средствъ къ жизни. Безсердечная кокетка Отавія, которая была главною причиною его разоренія, дѣлаетъ донъ Хуану предложеніе за приличную сумму убить одного изъ ея поклонниковъ, не задолго передъ тѣмъ покинувшаго ее. «Если хочешь взять эти бриліанты, которые я тебѣ дамъ, убей дона Фернандо, потому что любить такого бѣдняка, какъ ты, я вовсе не хочу». Донъ Хуанъ, конечно, отказывается исполнить просьбу Отавіи, продиктованную уязвленнымъ самолюбіемъ, и выйдя отъ нея, съ горечью говоритъ своему слугѣ: «отозвавъ меня въ сторону, она хотѣла дать мнѣ два бриліанта затѣмъ, чтобы я убилъ дона Фернандо. Такія-то предложенія осмѣливается дѣлать бѣдности людская злоба!» [1]). Кто, читая эти строки, не вспомнитъ то мѣсто изъ Скупого рыцаря, когда жидъ дѣлаетъ еще болѣе гнусное предложеніе Альберу? Кому вновь не придутъ на память слова—

О бѣдность, бѣдность!
Какъ унижаетъ сердце намъ она!

Въ другой комедіи La prueba de los amigos вѣрный слуга Галиндо такъ описываетъ бѣдность, въ которую впалъ его господинъ вслѣдствіе неблагопріятныхъ обстоятельствъ: «ничего не осталось изъ его имущества, все продано, заложено, или взято подъ арестъ. Даже самый домъ отнимутъ у него сегодня, выгонятъ меня на улицу и выбросятъ за нами тюфякъ, два-три стула, которые намъ остались, да бочку, которая служитъ намъ вмѣсто стола... Всѣ друзья оставили моего господина: онъ сидитъ въ темницѣ, и никто не приходитъ къ нему. И, чтобы онъ вполнѣ походилъ на блуднаго сына, онъ окруженъ стадомъ клоповъ, вшей и москитовъ, которые безпощадно ѣдятъ его» [2]).

Но, какъ уже сказано, Лопе не останавливается на изображеніи физическихъ и моральныхъ страданій, которыя связаны съ бѣдностью. Въ самую мрачную минуту въ его драмѣ открывается просвѣтъ, и картина мигомъ измѣняется. Рядомъ съ бѣдностью становится добродѣтель, въ самомъ ли бѣдномъ человѣкѣ или въ

---

[1]) Comedias, т. XXII (Madrid, 1635), стр. 14. 2—15. 1.
Quando alli me apartó darme queria
dos joyas, porque diesse a don Fernando
la muerte: ansi se atreve á la pobreza
la venganza!

[2]) Coleccion de libros españoles raros ó curiosos., т. VI, стр. 321—322.

комъ-либо изъ окружающихъ. Лопе написалъ цѣлую пiесу, заглавiе которой одинаково съ знаменитою драмою Островскаго «Бѣдность не порокъ» (Pobreza no es vileza). Здѣсь благородная бѣдность, олицетворенная въ молодомъ испанскомъ офицерѣ, получаетъ заслуженную награду отъ знатной фламандской дамы, которая выходитъ за него замужъ. Въ комедiи Quien todo lo quiere бѣдность донъ Хуана не мѣшаетъ преданной доньѣ Анѣ любить его всѣмъ сердцемъ, а, напротивъ, только усиливаетъ эту любовь. Точно также на выручку несчастнаго героя комедiи La prueba de los amigos является Леонарда, о чемъ была рѣчь нѣсколько выше [1]). Было бы невозможно перечислить всѣ тѣ случаи, когда Лопе прославляетъ добродѣтельную бѣдность. Уже и въ тѣхъ семейно-бытовыхъ драмахъ, которыя были предметомъ нашего спецiальнаго изученiя, мы встрѣчались съ фигурами бѣдныхъ и добродѣтельныхъ людей. Таковъ, напримѣръ, старый Фелисiано изъ драмы La venganza venturosa, такова прекрасная Финея, невольная соперница Теодоры изъ Los hidalgos del aldea и т. д. [2]). Къ нимъ же, наконецъ, относится и Доротея, героиня др. La pobreza estimada. Такимъ образомъ эта пiеса не стоитъ одиноко въ ряду драматическихъ произведенiй Лопе, и намъ выясняется, почему Лопе придалъ новеллѣ Мануэля именно такое освѣщенiе. Онъ слѣдовалъ здѣсь тому же самому направленiю своей мысли, которое неоднократно заставляло его воспѣвать благородную бѣдность. Въ Лопе де Вегѣ было много природной чувствительности, и на зрителей своихъ ему хотѣлось производить патетическое впечатлѣнiе.

Концепцiя драмы La pobreza estimada по вопросу о бѣдности совершенно такая же, какъ и въ другихъ указанныхъ пiесахъ Лопе: бѣдность является спутницею добродѣтели или вызываетъ постороннее лицо на какое-нибудь героическое, высокое дѣянiе. Въ частности, въ La pobreza estimada не только воспѣта добродѣтель Доротеи, но указано еще ея возвышающее влiянiе на душу Рикардо. Этотъ богатый купецъ, въ концѣ концовъ, чувствуетъ стыдъ за свое отношенiе къ Доротеѣ, умиляется ея добродѣтелью и рѣшаетъ провести остатокъ дней въ монастырѣ. Такой мотивъ—женская добродѣтель смягчаетъ жестокое сердце

---

[1]) Стр. 300—301.

[2]) См., между прочимъ, превосходный панегирикъ благородной бѣдности, вложенный въ уста Финеи, на стр. 124, 4—125, 2. (Comedias, т. XII)—

мужчины—встрѣчается въ испанской литературѣ и до Лопе де Веги. Такова, напримѣръ, 50-ая новелла того же сборника Мануэля о томъ «что приключилось Саладину съ одною доброю женщиной, женою его вассала». И здѣсь дѣло начинается съ беззаконныхъ чувствъ со стороны султана, но постепенно женщинѣ удается пристыдить его и обратить на путь добродѣтели. Новелла, въ подробности которой мы не считаемъ нужнымъ входить, заканчивается слѣдующими словами: «и когда Саладинъ выслушалъ всѣ эти добрыя рѣчи, онъ понялъ, что женщина своею добродѣтелью и умомъ сумѣла сохранить его отъ великаго грѣха, и возблагодарилъ Господа. И хотя прежде онъ любилъ ее совсѣмъ иною (чувственною) любовью, съ этого момента онъ полюбилъ ее истинною, честною любовью, которую сеньоръ долженъ имѣть къ своимъ вассаламъ, и все это именно за добродѣтель женщины. И онъ послалъ за ея мужемъ и оказалъ имъ такія почести, что всѣ люди стали ихъ уважать. И все это произошло вслѣдствіе добродѣтельности этой женщины» [1]).

Такимъ образомъ намъ становятся понятны и составные элементы драмы La pobreza estimada, а также и то, почему Лопе произвелъ въ главномъ своемъ источникѣ извѣстнаго рода измѣненія. Но въ La pobreza estimada есть еще одинъ мотивъ, сближающій ее съ послѣднею бытовою драмою Лопе изъ тѣхъ, которыя были предметомъ нашего изученія. Это — вѣрность жены въ отсутствіе мужа. Такая тема отчасти разрабатывается и въ драмѣ Los peligros de la ausencia, но тамъ главный интересъ сосредоточенъ на изображеніи мужа-мстителя. Мелькомъ упоминается о затруднительномъ положеніи жены въ отсутствіе мужа и въ Virtud, pobreza y mujer [2]). Наконецъ, въ El sufrimiento de honor изображена исторія женщины, которая не сумѣла безъ мужа сохранить свою добродѣтель. Но во всѣхъ этихъ піесахъ центральный интересъ направленъ совсѣмъ въ другую сторону, а поэтому мы остановимся только на Viuda, casada y doncella.

Въ La pobreza estimada героинѣ удается сохранить вѣрность отсутствующему супругу. Леонидо возвращается, и между супругами происходитъ радостное свиданіе. Этотъ счастливый моментъ изображается кое-гдѣ и въ романсахъ. Таковъ романсъ Хуана Риберы, въ которомъ описывается возвращеніе мужа на родину

[1]) Bibl. Aut. Esp., т. 51, стр. 423.

[2]) Comedias escogidas, т. IV, стр. 220, 1.

къ женѣ, успѣвшей отстоять свою добродѣтель. Этотъ романсъ состоитъ изъ діалога, въ которомъ кое-гдѣ замѣтны отраженія романса La bella malmaridada. Онъ называется La esposa fiel, чрезвычайно знаменитъ въ испанской литературѣ и поэтому заслуживаетъ, чтобы мы привели его... Жена не узнаетъ въ проходящемъ странникѣ своего мужа; это даетъ ему возможность подвергнуть вѣрность жены испытанію. Вотъ съ какимъ вопросомъ обращается жена къ своему неузнаваемому мужу: «кавалеръ изъ дальнихъ странъ! подойдите сюда, остановитесь, воткните копье свое въ землю, привяжите вашего коня; я хочу спросить, не знаете ли вы новостей о моемъ мужѣ?»—«Вашъ супругъ, сеньора, скажите мнѣ, какіе его признаки?»—«Мой супругъ бѣлъ и молодъ, онъ хорошъ собою и вѣжливъ, онъ отлично играетъ въ кости, а также въ шахматы. На рукояткѣ его шпаги гербъ маркиза, на немъ парчевое платье, подбитое краснымъ сукномъ. На концѣ его желѣзнаго копья португальскій флагъ, который онъ выигралъ на турнирѣ у храбраго француза».—«Судя по этимъ признакамъ, сеньора, твой супругъ уже умеръ. Его убили въ Валенсіи въ домѣ одного генуэзца. Убилъ его за игрою въ кости одинъ миланецъ. Многія дамы оплакивали его и кавалеры въ латахъ, а больше всѣхъ оплакивала его дочь генуэзца. Всѣ говорятъ въ одинъ голосъ, что она была влюблена въ него. Если вы полюбите, сеньора, снова, то изъ-за другого не забудьте меня!»—«Не говорите мнѣ этого, сеньоръ, не говорите мнѣ этого; раньше, чѣмъ я это сдѣлаю, вы увидите меня монахинею!»—«Не надо вамъ идти въ монастырь, сеньора, вы можете этого не дѣлать, потому что вашъ любимый супругъ стоитъ передъ вами» [1]). Приведенный романсъ имѣетъ лишь отдаленное сходство съ піесою La pobreza estimada, которая, какъ мы видѣли, сплетена изъ разнообразныхъ мотивовъ; поэтому было бы излишне останавливаться на вопросѣ о взаимоотношеніяхъ La esposa fiel и драмы Лопе. Кромѣ того, намъ въ точности неизвѣстно время сочиненія этого романса, хотя, по всѣмъ вѣроятіямъ, онъ былъ написанъ значительно раньше Лопе де Веги [2]).

Viuda, casada y doncella, напротивъ, повторяетъ нѣкоторые изъ моментовъ средневѣковой темы о возвращеніи мужа на свадебный пиръ своей жены и сближается съ огромнымъ множествомъ стихотворныхъ романовъ, поэмъ, балладъ, романсовъ и

---

[1]) Duran, o. c., I, стр. 175. [2]) Ibidem, т. II, стр. 676.

пѣсенъ, которые существуютъ почти на всѣхъ языкахъ Европы и, источники свои имѣя въ эпизодѣ о Пенелопѣ и о возвращеніи Одиссея домой, были чрезвычайно любимы въ средневѣковой литературѣ. Отраженіемъ того же сюжета въ русской народной поэзіи служитъ былина о Добрынѣ Никитичѣ и о томъ, какъ жена его, въ отсутствіе перваго мужа, выходитъ за Алешу Поповича или какого-нибудь другого богатыря. Въ произведеніяхъ на эту тему мужъ, по какимъ-либо обстоятельствамъ, долженъ покинуть молодую жену; онъ даетъ ей завѣтъ ждать его опредѣленное количество времени и, по прошествіи срока, вторично выходить замужъ, если пожелаетъ. Пока длится указанный срокъ, жена свято хранитъ вѣрность мужу; но срокъ проходитъ, мужъ не возвращается, и жена, большею частью по принужденію родныхъ, снова выходитъ замужъ. Уже празднуется свадебный пиръ, молодые должны идти спать, но вдругъ на торжество является первый мужъ, происходитъ узнаніе, и вѣрная супруга соединяется навсегда съ тѣмъ, кого любитъ [1]). Многіе изъ этихъ моментовъ находимъ мы и въ драмѣ Лопе де Веги. Откуда попали они въ нее?

Среди испанскихъ романсовъ былъ одинъ, написанный несомнѣнно за долго до Лопе де Веги и разрабатывающій подобную тему о внезапномъ возвращеніи мужа. Это—извѣстный романсъ о графѣ Дирлосъ (Conde Dirlos), который въ первый разъ былъ напечатанъ въ 1524 году. Содержаніе этого романса относится къ циклу сказаній о Карлѣ Великомъ и развивается слѣдующимъ образомъ. Карлъ Великій посылаетъ графа Дирлосъ въ продолжительный походъ противъ мавра Аліарде. Какъ ни тяжело графу, онъ принужденъ покинуть Францію и свою молодую жену. Вотъ что говоритъ она ему при разставаніи: «сколько лѣтъ, добрый графъ, вы думаете пробыть въ отсутствіи? Я вернусь на то время, пока васъ не будетъ, въ свои земли, въ домъ моего отца. Я одѣнусь въ черную одежду, власяницу буду я носить. Прокляну я свою красоту, прокляну свою молодость и тотъ день, когда повѣнчалась я съ вами». Графъ отвѣчаетъ женѣ, что онъ поручилъ ее защитѣ своихъ родственниковъ, дяди—дона Бельтрана, двоюроднаго брата—Гайфера и всѣхъ двѣнадцати перовъ. «Далеко отсюда царство мавровъ Аліарде, оно близко отъ святого города, по ту сторону нашего моря. Семь лѣтъ дожидайтесь меня, графиня, всѣ семь лѣтъ дожидайтесь меня, а если черезъ

[1]) См. И. Созоновичъ, указ. сочиненіе, стр. 263—547.

восемь лѣтъ не вернусь я, на девятый—выходите замужъ». Поручивъ жену заботамъ друзей и родственниковъ, графъ отправился въ дальнюю дорогу. Послѣ этого вступленія слѣдуетъ описаніе подвиговъ графа во время его войны съ маврами. Такъ проходитъ двѣнадцать долгихъ лѣтъ. О графѣ нѣтъ ни слуху, ни духу. Ни разу изъ-за моря не написалъ онъ писемъ ни родственникамъ и друзьямъ, ни графинѣ, ни самому императору. Одни думаютъ, что онъ умеръ, другіе—,что онъ потонулъ въ морѣ. Однажды графу приснился вѣщій сонъ: онъ увидѣлъ свою жену въ объятіяхъ другого. Тогда онъ рѣшилъ вернуться во Францію. Прежде всего направился онъ въ свой родовой за́мокъ, и на воротахъ его вмѣсто своего герба увидѣлъ чей-то чужой. Отъ вѣрнаго привратника графъ узнаетъ, что этотъ замокъ и земли прежде принадлежали графу Дирлосъ, а теперь принадлежатъ инфанту Селиносъ. Онъ представилъ императору подложныя письма о томъ, что графъ скончался въ походѣ. и самъ собирается жениться на его вдовѣ. «По собственной волѣ она не пошла бы за него замужъ, но ее принудили Оливеръ и Ролданъ, ее проситъ о томъ и самъ императоръ». Поэтому-то при императорскомъ дворѣ возникли ссоры и несогласія изъ-за того, быть ли графинѣ за инфантомъ или нѣтъ? Вечеромъ въѣзжаетъ графъ въ Парижъ; ему на встрѣчу попадается большая процессія, которая факелами освѣщаетъ темную дорогу. Это графиня возвращается изъ дворца, гдѣ происходили споры о ея вторичномъ замужествѣ. Графъ ѣдетъ въ домъ своего дяди Бельтрана; происходитъ узнаніе родственниковъ. Графиня, заслышавъ шумъ на половинѣ стараго Бельтрана, спѣшитъ туда. Сперва она не узнаетъ графа, который выдаетъ себя за графскаго посланника. Наконецъ, истина открывается, и супруги падаютъ другъ другу въ объятія [1]). Остальная часть романса не имѣетъ отношенія къ нашей темѣ, и поэтому мы опускаемъ ее. Что касается основныхъ моментовъ романса—вѣрность жены, ея вторичный бракъ и неожиданное возвращеніе мужа, то они повторяются въ драмѣ Лопе де Веги. Но все-таки, по нашему мнѣнію, невоз-

---

[1]) Duran, o. c. т. I, стр. 198—204.

[2]) Эпизодъ о внезапномъ возвращеніи мужа домой встрѣчается и въ романѣ Алонсо Нуньесъ Рейносо Los amores de Clareo y Florisea (1552), но онъ имѣетъ комическую окраску. См. Bibl. Aut Esp. т. III, стр. 443; см. еще 154-ую новеллу Саккетти., Lope de Vega, El peregrino en su patria (по изд. 1776) стр. 16 и др.

можно устанавливать непосредственной связи между драмою и романсомъ. Въ драмѣ стерты многія старинныя черты сюжета, еще сохранившіяся въ романсѣ, напр., завѣты мужа женѣ сохранять вѣрность въ теченіе извѣстнаго срока. Въ піесѣ Лопе Фелисіано долженъ покинуть Клавелу внезапно и не успѣваетъ даже проститься съ нею и т. д.; другими своими подробностями, напр., мужъ покидаетъ жену сейчасъ же послѣ свадьбы, драма Лопе напоминаетъ обработки той же темы, съ каковыми мы имѣемъ дѣло въ пѣсняхъ различныхъ романскихъ и славянскихъ народностей. Этихъ моментовъ, въ свою очередь, нѣтъ въ романсѣ. Поэтому можно только сказать, что драма разрабатываетъ тему, относящуюся къ той же группѣ сюжетовъ, что и тема романса. Но такъ какъ мы не знаемъ другого испанскаго романса, написаннаго на ту же тему, кромѣ вышеуказаннаго, то представляется вѣроятнымъ, что изъ него и взялъ Лопе поэтическій мотивъ о возвращеніи мужа на свадьбу жены. Но отнесся онъ къ своему источнику совершенно свободно: и здѣсь романтическую легенду вставилъ въ интересную бытовую обстановку, соединилъ ее съ обычными алжирскими эпизодами и всему этому далъ драматическое движеніе и жизнь. Такъ, конечно, и долженъ поступать драматургъ съ мотивами эпической поэзіи, которые всегда представляютъ благодарный матеріалъ для драматической обработки.

На этомъ мы и оканчиваемъ изслѣдованіе о сюжетахъ, съ которыми встрѣтились въ драмахъ добродѣтели. Мы приходимъ къ заключенію, что большею частью сюжеты этихъ піесъ не могутъ считаться оригинальными созданіями нашего поэта. Лопе воспользовался тѣми поэтическими матеріалами, которые доставляли ему новелла (итальянцевъ и) испанцевъ и, въ особенности, прекрасные испанскіе романсы. Связь съ романсами, иногда дословная, особенно замѣтна въ драмѣ La bella malmaridada, что дѣлаетъ весьма вѣроятнымъ предположеніе о зависимости и другихъ драмъ Лопе де Веги также отъ романсовъ. Изъ нихъ Лопе могъ заимствовать мотивы о вѣрности жены въ отсутствіе мужа, о внезапномъ возвращеніи отсутствующаго супруга и, можетъ быть, о геройскихъ подвигахъ женщины для спасенія мужа. Точно также связь алжирскихъ эпизодовъ въ драмахъ Лопе съ романсами о плѣнникахъ представляется намъ болѣе, чѣмъ вѣроятною. Страданія мужа въ разлукѣ съ женою, подвиги супружеской любви и т. д.—все это встрѣчается въ романсахъ задолго до Лопе де Веги. Самый мягкій тонъ этихъ драмъ Лопе возникъ, можетъ быть, не безъ влія-

нія романсовъ, въ которыхъ вообще замѣтна сантиментальная струна. Но съ заимствованными сюжетами Лопе обращался свободно и подвергалъ ихъ сильной обработкѣ. Подъ его перомъ превращались короткіе романсы въ родѣ La bella malcasada въ интересную драму, которая лишь основными очертаніями и отдѣльными дословными совпаденіями напоминаетъ свой источникъ. Лопе вообще соединялъ въ одной піесѣ нѣсколько мотивовъ: напр. La pobreza estimada есть контаминація алжирскихъ современныхъ мотивовъ съ романтическою легендою средневѣковья. То же самое можно сказать и про драму Viuda, casada y doncella. Всѣ свои драмы Лопе перенесъ въ бытовую обстановку, сдѣлавъ изъ нихъ точную картину испанскихъ нравовъ XVI—XVII вѣковъ, и наконецъ, Los hidalgos del aldea, хотя и напоминающая своею концепціею романсъ malcasada, должна считаться оригинальнымъ созданіемъ Лопе де Веги. Въ этой послѣдней піесѣ, при всей простотѣ ея сюжета, тѣмъ болѣе замѣтно искусство автора изъ ничего создавать стройное произведеніе и психологически вѣрно изображать характеры дѣйствующихъ лицъ.

XIII.

Теперь намъ остается только указать мѣсто, занимаемое драмами добродѣтели въ исторіи испанскаго театра. Мы опредѣлили ихъ, какъ семейно-бытовыя драмы, подразумѣвая подъ этимъ, что онѣ суть картины семейныхъ нравовъ Испаніи въ эпоху ея наибольшаго политическаго могущества. Дѣйствіе въ этихъ піесахъ не выходитъ за предѣлы семейныхъ отношеній, и главное мѣсто въ нихъ отводится прославленію женской добродѣтели. Драмы Лопе де Веги это—апоѳеозъ испанской женщины XVII столѣтія, лучшій памятникъ ея героизма и страданій. Опредѣляя изученныя драмы Лопе де Веги именно такимъ образомъ, мы должны отказаться отъ попытки найти прототипы ихъ въ испанской драматической поэзіи до нашего поэта. Если любовная комедія уже въ твореніяхъ Торресъ Нааро обозначена вполнѣ ясными чертами, такъ что Лопе оставалось только углублять ея содержаніе и усовершенствовать ея форму, если у предшественниковъ Лопе найдемъ очень хорошія духовныя драмы и довольно приличныя піесы на національно-историческіе сюжеты, то драмы добродѣтели, подобно драмамъ чести, все-таки придется считать самостоятельнымъ созданіемъ Лопе де Веги. Такихъ драмъ, взятыхъ въ цѣломъ ихъ содержаніи, съ главными характерными

признаками, мы не найдемъ въ испанскомъ театрѣ до Лопе де Веги. Значеніе этого поэта главнымъ образомъ и заключается въ томъ, что онъ первый сталъ писать бытовыя пiесы на серьезныя темы и такимъ способомъ открылъ новую эру въ исторіи испанской драматической поэзіи. Лопе въ Испаніи создалъ новый видъ драматическаго творчества, окончательно національзировалъ испанскій театръ и наложилъ на него печать своего патетическаго и чувствительнаго генія. До этого момента исторія драмъ чести и піесъ, прославляющихъ женскую добродѣтель, развивалась параллельно. Но въ драмахъ чести Лопе пришлось проявить гораздо бо́льшую оригинальность, чѣмъ въ драмахъ добродѣтели. Въ первыхъ, по скольку онѣ касаются оскорбленія супружеской чести, мы признали новымъ почти все: нова и самая концепція піесъ, и основные моменты, и вся психологія главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Все это Лопе де Вега долженъ былъ возсоздавать силою собственнаго генія, черпая матеріалы изъ личныхъ наблюденій надъ жизнью. Лишь самыя второстепенныя подробности могъ Лопе заимствовать у своихъ предшественниковъ или современниковъ. Иначе обстоитъ дѣло съ драмами добродѣтели. Уже по отношенію къ сюжетамъ этихъ піесъ мы должны были установить довольно тѣсную связь ихъ съ предшествующей литературой. Въ выборѣ сюжетовъ Лопе примкнулъ къ литературной традиціи, перенесъ ихъ въ бытовую обстановку и воспользовался ими для прославленія женской добродѣтели. Въ этомъ пунктѣ, слѣдовательно, не было разрыва съ предшествовавшимъ развитіемъ литературы. Точно также и для драматической обработки сюжетовъ Лопе нашелъ много матеріаловъ и цѣнныхъ указаній у болѣе раннихъ поэтовъ, писавшихъ для театра. Если до Лопе не было *бытовыхъ* драмъ, изображавшихъ женскую добродѣтель, то все-таки, при созиданіи этого новаго вида испанской драмы, Лопе могъ часто опираться на работу своихъ предшественниковъ. Въ данномъ случаѣ соединялись непосредственное наблюденіе надъ жизнью, личный починъ поэта и вліяніе литературной традиціи. Нижеслѣдующія замѣчанія имѣютъ доказать всю достовѣрность этого двойного вывода.

Въ трагедіяхъ Люперсіо Леонардо де Архенсолы (1562—1613), которыми такъ неосновательно восхищался Сервантесъ [1]), тщетно

---

[1]) Don Quijote, часть, I, гл. 48. (Bibl. Aut. т. I, стр. 344, 1): no os acordais que ha pocos años que se representaron en España tres tragedias que compuso un famoso poeta destos reinos, las cuales fueron tales que admiraron, alegraron y suspendieron á todos cuantos las oyeron, asi simples como

будемъ мы искать нѣчто подобное семейно-бытовымъ драмамъ Лопе де Веги. Архенсола, строгій приверженецъ классическихъ и итальянскихъ традицій, наполнялъ свои драмы изображеніемъ всякаго рода ужасовъ и, по содержанію ихъ, оставался совершенно чуждъ испанской жизни XVII вѣка. Мы уже знакомы въ общихъ чертахъ съ содержаніемъ его драмы La Alejandra. Въ этой піесѣ нѣтъ мѣста для прославленія женской добродѣтели и вообще для изображенія какихъ-либо человѣчныхъ чувствъ [1]). Другая трагедія Архенсолы La Isabela отличается бо́льшими поэтическими достоинствами и во всякомъ случаѣ интереснѣе для нашихъ цѣлей. Въ ней Архенсола избралъ обыкновенную тему романсовъ— мусульманинъ влюбляется въ христіанку, которая влюблена въ другого,—но разработалъ ее не безъ искусства и осложнилъ довольно занимательнымъ образомъ. Альбоасенъ, король Сарагосы, любитъ Исабеллу, прекрасную христіанскую дѣвушку, но ея сердце принадлежитъ Мулею, любимцу короля, тайному христіанину. Чтобы склонить Исабеллу къ своимъ мольбамъ, Альбоасенъ отдаетъ приказъ изгнать всѣхъ христіанъ изъ Сарагосы. Зная любовь короля къ Исабеллѣ, несчастные, между которыми находятся и родители Исабеллы, приходятъ умолять ее заступиться за нихъ передъ Альбоасеномъ, показать ему хотя мнимую любовь и смирить гнѣвъ тирана. Исабелла любитъ Мулея, она не хотѣла бы даже притворно измѣнить ему, однако изъ патріотизма соглашается на просьбу христіанъ. Но изъ разговора съ нею Альбоасенъ видитъ, что Исабелла любитъ Мулея. По приказанію короля, Исабеллу отводятъ въ темницу и предаютъ позорной казни, о чемъ обстоятельно докладываетъ вѣстникъ. Та же участь постигаетъ Мулея и родственниковъ Исабеллы [2]). Между трагедіей Архенсолы и піесами Лопе, которыя мы изучаемъ, есть несомнѣнно нѣчто общее: это—фигура самоотверженной, героической женщины, которая гибнетъ жертвою любви и патріотизма. Многія изъ добродѣтелей, которыя украшаютъ героинь Лопе,

prudentes, asi del vulgo como de los escogidos y dieron más dineros á los representantes ellas tres solas que treinta de las mejores que despues acá se han hecho? Sin duda, respondió el autor que digo, que debe de decir vuestra merced por la *Isabela*, la *Filis* y la *Alejandra*? Por esas digo, le repliqué yo и т. д.

¹) См. выше, стр. 252—253.

²) Анализъ трагедіи см. у Моратина, Orígines стр. 222—224 (=Bibl. Aut. Esp. т. II).

видимъ мы и въ Исабеллѣ. Она обѣщаетъ хранить вѣрность своему любовнику и исполняетъ это обѣщаніе даже до смерти. Ей не страшна смерть, если за нею послѣдуетъ слава, если только этимъ путемъ можно сохранить свою добродѣтель [1]). Не менѣе сильно въ ней состраданіе къ своимъ единовѣрцамъ, которые должны томиться подъ игомъ мусульманъ. Вотъ описаніе этихъ несчастныхъ, когда они приходятъ умолять Исабеллу о заступничествѣ, вложенное въ уста ея сестры Аны: «наши родители и всѣ остальные несчастные христіане, осужденные на изгнаніе, пришли къ тебѣ. Посмотри на весь этотъ крещеный народъ (la devota gente bautizada), который осужденъ королемъ безъ всякой вины! Послушай ихъ смутный, горестный говоръ: ты среди общаго шума различишь печальные голоса нашихъ родителей. Сѣдовласые старцы, за которыми слѣдуетъ множество женщинъ, оглашаютъ печальными возгласами безчувственный воздухъ (los aires vanos), прося у Бога прощенія, а у тебя—состраданія» [2]). Видъ этихъ страданій сразу дѣйствуетъ на Исабеллу: она добра отъ природы, и ея не нужно просить. «Другое жестокое сердце старайтесь завоевать этимъ изъявленіемъ печали; а я и безъ него, ужъ если смерть моя необходима, повинуясь вамъ, вытерплю всѣ муки, и не только повинуясь, но даже охотно. Для общаго блага нашего народа и для погибели нечестивыхъ я согласна безъ всякаго страха принять смерть, тысячу смертей и даже гораздо больше» [3]). Въ монологѣ выражаетъ Исабелла краткую борьбу между любовью къ Мулею и желаніемъ спасти своихъ единовѣрцевъ: «кого должна я предпочесть: вѣру, отечество или любовника? Не зная, на что рѣшиться, въ смуще-

---

[1]) Lupercio y Bartolomé Leonardo Argensola, Obras sueltas. Madrid. 1889, т. I, стр. 72—74.

[2]) Ibidem, стр. 84—85.

[3]) Ibidem, стр. 88.

Probad á conquistar otra dureza
Con estos aparatos de tristeza;
Que yo sin espectáculo presente.
Cuando fuese mi muerte necesaria,
Padeceré las penas obediente;
Obediente, qué dije? voluntaria;
Y por el bien común de nuestra gente,
Y daño de la pérfida contraria,
Una muerte, mil muertes, y si puedo
Muchas más pasaré sin algun miedo.

нiи иду я пасть къ ногамъ тирана, и мнѣ придется льстиво поцѣловать его руку. Я должна подумать и о томъ, какъ уничтожить его нечестивую любовь. Не знаю, что́ мнѣ дѣлать! Веди же ты меня, звѣзда моря, сладчайшая Марiя». [1]). Она падаетъ къ ногамъ Альбоасена и умоляетъ отмѣнить несправедливый приговоръ. Она надѣется на его милосердiе: король пощадитъ ея единовѣрцевъ и оставитъ имъ ихъ прежнiя владѣнiя. Если же просьбы, выраженныя словами, не дѣйствуютъ на короля и, можетъ быть, даже раздражаютъ его, она станетъ плакать до тѣхъ поръ, пока не получитъ отъ него утвердительнаго отвѣта [2]). Когда же обнаруживается истинная причина гоненiя на христiанъ, Исабелла говоритъ Альбоасену, что ни за какiя блага въ мiрѣ не измѣнитъ Мулею, который, изъ любви къ ней, тайно принялъ христiанство. Она раздѣлитъ участь Мулея и готова ради него принять всякiя мученiя. «Изобрѣтай, какъ нѣкогда свирѣпый Фаларисъ, самыя ужасныя новыя пытки и мученiя, но сердце, которое называетъ себя христiанскимъ, радостно приметъ всѣ муки и страданiя, которыя ты изобрѣтешь! О, оковы и цѣпи, вы страшны только для слабыхъ душъ, потому что вы чужды имъ! Надѣньте на меня эти цѣпи; я радуюсь имъ и принимаю ихъ, какъ свадебный подарокъ, какъ прiятный даръ моего милаго супруга! Идите ко мнѣ, обрушьтесь на меня всею тяжестью, а ты, тиранъ, устрой намъ свадебное ложе!» [3]). Потомъ въ Исабеллѣ окончательно побѣждаютъ христiанскiя чувства: пусть Мулей и

---

1) Ibidem, стр. 97,

Incierta voy de todo: Tú me guias,
Estrella de la mar, dulce Maria.

2) Стр. 104—105.

Y porque con mis vozes quizá canso,
Proseguiré con lágrimas mi ruego,
Hasta que me respondas, señor, manso.

3) Стр. 114—115.

Oh lazos apacibles y cadenas,
Temidos de los flacos corazones,
Por ser de tales ánimos ajenas!
Ceñidme ya, dulcisimas prisiones;
Seréis preciosas arras de mis bodas,
Y del esposo dulce gratos dones:
Venid á mi, cargad sobre mí todas;
Y tú danos el tálamo dichoso
Que para los dos juntos acomodas.

она сама будутъ настоящими христіанскими мучениками! И она умираетъ съ полною покорностью волѣ Божіей [1]).

Третья трагедія Архенсолы La Filis, которую Сервантесъ въ своемъ восторженномъ отзывѣ не отдѣляетъ отъ первыхъ двухъ, не сохранилась до нашихъ дней [2]).

При вопросѣ о взаимоотношеніяхъ Архенсолы и Лопе де Веги не слѣдуетъ упускать изъ виду, что трагедіи перваго поэта, написанныя около 1585 г., не были напечатаны до 1772 г. Однако, весьма возможно, что Лопе тѣмъ или инымъ способомъ былъ знакомъ съ этими піесами, такъ какъ и Alejandra, и Isabella предназначались авторомъ для сценическаго представленія [3]).

Кое-какіе моменты драмъ Лопе де Веги находятся въ трагедіяхъ Вируеса, извѣстнаго валенсіанскаго поэта, который вмѣстѣ съ Сервантесомъ принималъ участіе въ знаменитой битвѣ при Лепанто. Вируесъ оставилъ пять трагедій, которыя были напечатаны въ 1609 г., но написаны, по всѣмъ вѣроятіямъ, значительно раньше [4]). Во всякомъ случаѣ, Вируесъ принадлежалъ къ школѣ итальянцевъ и классиковъ и стремился въ своихъ произведеніяхъ выдерживать «стиль грековъ и римлянъ со всякимъ стараніемъ и прилежаніемъ» [5]). Трагедіи Вируеса такимъ образомъ не могутъ быть названы бытовыми піесами. Испанскаго въ нихъ только языкъ, плавный и изящный, которымъ Вируесъ владѣлъ мастерски. Но сами по себѣ трагедіи Вируеса—свирѣпыя піесы въ итальянскомъ вкусѣ, наполненныя всякаго рода ужасами и лишенныя драматическихъ достоинствъ. Лопе де Вега, однако, съ похвалою отзывается о «капитанѣ Вируесѣ», называя его «insigne ingenio» [6]). Среди трагедій Вируеса есть одна, которая своею темою напоминаетъ изучаемыя драмы Лопе. Это—Elisa Dido; здѣсь мы имѣемъ дѣло съ неутѣшною вдовою, которая поклялась сохранить вѣрность усопшему супругу и предпочитаетъ смерть вторичному браку съ другимъ человѣкомъ. Намъ невольно припоминается Клавела изъ драмы Viuda, casada y doncella! Но тамъ, гдѣ у

---

[1]) Стр 128.

Bien sé que ganaremos hoy trofeo,
Y coronas de mártires gloriosos,
Contentos y purísimos esposos. См. еще стр. 129—130.

[2]) См. Barrera, Catálogo, стр. 211. [3]) Barrera, ibidem.

[4]) Ibidem, стр. 497. [5]) Schaeffer, o. c. т. I, стр. 68.

[6]) Bibl. Aut. Esp. т. XXXVIII, стр. 231; ср. Сервантесъ, Don Quijote. I, гл. 6 (Bibl. Aut. Esp. т. I, стр. 241).

Лопе искусно нарисованная картина души, различныя движенія которой, обнаруживаясь передъ читателемъ, наполняютъ трехактную піесу, у Вируеса нѣсколько краткихъ и довольно реторическихъ декламацій, занимающихъ всего около 150 стиховъ. Все остальное пространство трагедіи занято скучнѣйшими разговорами второстепенныхъ лицъ, такъ что лишь изъ заглавія читатель можетъ догадаться, что героиня піесы есть въ самомъ дѣлѣ Дидона. Изъ такой коротенькой роли едва ли чему могъ научиться Лопе де Вега! Не во многомъ могъ оказаться Вируесъ полезенъ нашему поэту, даже если бы Лопе захотѣлъ перенести легендарный сюжетъ его трагедіи въ испанскую бытовую обстановку [1]). Въ трагедіяхъ Вируеса La cruel Casandra и La infeliz Marcela, насколько можемъ судить, не заключается никакихъ элементовъ для объясненія семейно-бытовыхъ драмъ Лопе де Веги: обѣ эти піесы наполнены убійствами, отравленіями, и одинаково принимаютъ въ нихъ участіе и коронованныя особы, и разбойники. Дѣйствіе происходитъ въ обстановкѣ, которая лишена всякихъ реальныхъ бытовыхъ чертъ; что же касается женскихъ ролей, то онѣ ничтожны [2]).

Гораздо болѣе матеріаловъ, потребныхъ для рѣшенія нашего вопроса, находимъ мы въ четвертой трагедіи Вируеса La Semiramis, которая лѣтъ сорокъ тому назадъ удостоилась не вполнѣ заслуженной чести быть переизданной однимъ англичаниномъ, любителемъ испанской драмы. Конечно, и здѣсь передъ нами не бытовая піеса, что ясно видно и изъ самаго заглавія. И героиня Вируеса значительно отличается отъ героинь Лопе де Веги: вмѣсто кроткихъ и нѣжныхъ созданій, цѣликомъ сотканныхъ изъ самоотверженія и любви, вмѣсто добродѣтельныхъ женщинъ, которыя плѣняютъ насъ въ драмахъ Лопе де Веги, мы видимъ грубую и страстную натуру, которая не останавливается ни передъ какимъ преступленіемъ. Семирамида бросаетъ перваго мужа, убиваетъ второго, захватываетъ его престолъ и, наконецъ, хочетъ стать женою собственнаго сына. Однако, въ этой трагедіи Вируеса есть проблески супружеской идилліи, а также нѣкоторые намеки на исторію героической женщины, которая охраняетъ свою добродѣтель отъ покушеній посторонняго мужчины. Въ самомъ началѣ перваго дѣйствія мы застаемъ Семирамиду и ея супруга, полководца Мемнона, за весьма нѣжною бесѣдою. Семирамида,

---

[1]) Moratin, o. c., стр. 216—217. [2]) Ibidem, стр. 214 и 216.

только что пріѣхавшая въ лагерь, въ которомъ командуетъ Мемнонъ, обращается къ нему съ слѣдующими словами: «любезный супругъ, веселая и пріятная гавань моихъ желаній, если бы мнѣ удалось теперь стать царицею міра, это счастье я поставила бы ниже счастья видѣть васъ!» [1]) Не менѣе ласковы рѣчи Мемнона: онъ говоритъ женѣ, что онъ уже шелъ во главѣ своего войска на приступъ города Батры, какъ вдругъ его извѣстили, что въ лагерь прибыла Семирамида. «И хотя, возвращаясь къ вамъ, я рискую своею честью, всякій, кто захочетъ осудить меня, пойметъ, что ваша любовь, о мое небо, даетъ мнѣ больше блаженства, чѣмъ вся слава человѣческая» [2]). Онъ умеръ бы, если бы не имѣлъ надежды вновь увидѣть Семирамиду! Ему не страшны опасности войны; его страшитъ лишь одно: разстаться съ Семирамидою и никогда больше съ нею не видаться. Военную славу свою онъ совершенно презираетъ, если ему нельзя раздѣлить ее съ Семирамидою и т. д. Семирамида еще разъ говоритъ Мемнону, что и она питаетъ къ нему такія же нѣжныя чувства. «И вы легко можете провѣрить, правду ли я говорю вамъ! Посмотрите на мою смѣлость! Ради васъ я предприняла это далекое путешествіе, и въ мужскомъ костюмѣ. Но все это вещи хорошо извѣстныя. Наши желанія и самая жизнь наша связаны неразрывными узами прочной и вѣчной дружбы» [3]).

---

[1]) La gran Semiramis, tragedia de Capitan Cristoval de Virues. Escrita A. D. 1579. Leipzig, 1858 г. XII+99 стр., стр. 5:

Amado esposo, alegre i dulce puerto
de mis desseos, si llegara aora
á ser universal reina del mundo
al bien de veros fuera bien segundo.

[2]) Ibidem, стр. 4

i aunque el onor viniendo me aventuro,
verá quien me juzgare, si me infama,
que inporta más gozar de vos, mi cielo,
que quanta gloria puede darme el suelo.

[3]) Ibidem, стр. 5–6.

i es verdad que lo que digo siento.
bien lo podeis juzgar por lo que hago
en aver emprendido esto viaje
con este al mio diferente traje.
Pero dexemos cosas tan sabidas
como son las conformes voluntades
que tienen abraçadas nuestras vidas
para firmas y eternas amistades.

Когда Нинъ уговариваетъ Семирамиду стать его женою, она отвѣчаетъ ему: «мнѣ кажется, что ты хочешь поступить противно всякому закону и справедливости. Эту печальную женщину изъ супруги кавалера ты хочешь сдѣлать рабынею твоихъ желаній» [1]. Мемнонъ также отказывается уступить свою жену Нину, потому что «вмѣсто „да" справедливая любовь заставляетъ меня отвѣтить тебѣ „нѣтъ"» [2]. Въ отвѣтъ на это Нинъ клянется погубить Мемнона. Несчастный супругъ понимаетъ, что ему больше невозможно жить. Одна смерть въ состояніи избавить его отъ ужасныхъ мукъ. Онъ не можетъ существовать безъ Семирамиды. Въ довольно трогательныхъ стихахъ заглазно прощается онъ съ Семирамидою, проситъ ее хотя когда-нибудь вспоминать о немъ и, проклиная тирана, оканчиваетъ жизнь свою черезъ повѣшеніе [3]. На этомъ и обрывается супружеская исторія, и героическимъ мотивамъ любви и самоотверженія не дается далѣе никакого развитія. Вскорѣ замѣчаемъ мы у Семирамиды тотъ самый свирѣпый и жестокій характеръ, который она выдерживаетъ до конца трагедіи.

Перейдемъ къ Сервантесу, который пробовалъ свои силы и на драматическомъ поприщѣ. Извѣстно, что въ драматической дѣятельности Сервантеса было два періода. Въ 1615 году вышли въ свѣтъ 8 комедій Сервантеса, которыя сохранились до нашихъ дней. Хотя Сервантесъ и не во всемъ одобрялъ драматическую систему Лопе де Веги и особенно его менѣе даровитыхъ послѣдователей, однако, въ этихъ восьми комедіяхъ онъ самъ почти всецѣло подчинился вліянію «чуда естества» (mónstruo de naturaleza), какъ самъ когда-то окрестилъ своего счастливаго соперника [4]. Понятно, что изученіе этихъ восьми комедій Сервантеса не пред-

---

1) Ibidem, стр. 18:

Creo que quieres hazer
contra toda lei i fuero
aquesta triste muger
de muger de un cavallero
esclava de tu querer.

2) Стр. 23:

en vez del, si, que pides por tal gusto
a darte un, no, me fuerça el amor justo.

3) Стр. 25—29.

4) См. знаменитую критику въ Don Quijote, ч. I, гл. 48. Ср. съ этимъ замѣчанія г. Menéndez y Pelayo въ História de las ideas estéticas en España, т. III (Madrid, 1896), стр. 405 и слѣд.

ставляетъ для насъ никакого интереса [1]). Но гораздо раньше, вскорѣ послѣ возвращенія изъ плѣна, поселившись въ Мадридѣ, Сервантесъ написалъ около 20 піесъ, которыя всѣ, по его собственному свидѣтельству, имѣли большой успѣхъ. Изъ этихъ піесъ, относящихся къ первому, болѣе самостоятельному, періоду драматической дѣятельности Сервантеса, до насъ дошли только двѣ: La Numancia и El trato de Argel. Первая изъ нихъ изображаетъ знаменитую осаду Нуманціи Сципіономъ Африканскимъ въ 134 г. до Р. Хр., окончившуюся покореніемъ этого города. La Numancia Сервантеса не отличается особенными драматическими достоинствами; это собственно не драма, а хроника осады, написанная очень искусно, правдиво, и исполненная патріотическимъ духомъ. Въ піесѣ есть отличныя отдѣльныя сцены, но нѣтъ цѣлостности и единства. Кромѣ того, въ ней недостаточно раздѣлены элементы фантастическій и дѣйствительно - историческій, вслѣдствіе чего возникаетъ извѣстнаго рода дисгармонія. Рядомъ съ нумантинцами и римскими солдатами мы вдругъ видимъ аллегорическія существа – олицетвореніе Испаніи, рѣки Дуэро, болѣзней, голода, войны и т. д. Къ вопросамъ, которые насъ занимаютъ теперь, трагедія Сервантеса имѣетъ лишь отдаленное отношеніе. За самыми рѣдкими исключеніями, мы не встрѣчаемся въ ней съ мотивами, которые составляютъ интересъ драмъ Лопе де Веги. Для полноты нашего обзора отмѣтимъ одну сцену третьяго дѣйствія, когда нумантинскія дѣвы и жены, изъ которыхъ у иныхъ на рукахъ грудные младенцы, выходятъ умолять своихъ мужей и любовниковъ не покидать ихъ на произволъ римлянъ. Вся эта сцена написана очень хорошо и до нынѣ производитъ сильное впечатлѣніе, даже въ чтеніи. Вотъ съ какою рѣчью обращается одна замужняя женщина къ нумантинцамъ отъ имени своихъ подругъ: «если до сихъ поръ и въ страданіяхъ, которыя обрушились теперь на Нуманцію, и въ счастливые дни, которые миновали безвозвратно, мы были вашими вѣрными женами подобно тому, какъ и вы были нашими защитниками и мужьями, почему теперь, когда разгнѣванное небо посылаетъ на насъ несчастія, вы еще разъ не хотите доказать намъ вашу любовь? Мы узнали, что вы намѣрены сдѣлать послѣднюю вылазку и сразиться и умереть, предпочитая смерть на полѣ битвы голодной смерти. Вы хотите разстаться съ жизнью и покинуть насъ однѣхъ на позоръ и

[1]) Анализъ комедій см. у Шеффера о. с. т. I, стр. 324—329.

погибель! Но лучше ужъ намъ умереть отъ вашего меча, чѣмъ потерять свою честь въ плѣну у римлянъ! Я по крайней мѣрѣ рѣшила сдѣлать все зависящее отъ меня, чтобы умереть тамъ, гдѣ умретъ мой супругъ». [1]) Не менѣе трогательна исторія двухъ влюбленныхъ, Морандра и Лиры, которымъ приходится вмѣстѣ переносить всѣ ужасы осады. Хотя эта любовная исторія гораздо болѣе напоминаетъ комедіи Лопе, чѣмъ его семейно-бытовыя драмы, однако, въ комедіяхъ Лопе почти никогда нѣтъ такихъ патетическихъ моментовъ, изъ которыхъ состоитъ исторія Морандра и Лиры. Молодая дѣвушка не въ силахъ болѣе бороться съ голодомъ. Она говоритъ Морандру, что скоро умретъ: «я чувствую, что скоро голодъ преодолѣетъ ткань моей жизни (mi vital estambro). Увѣряю тебя, что я боюсь ежеминутно умереть! И можно ли ожидать брачнаго ложа тому, кто находится въ такомъ ужасномъ положеніи? Вчера умеръ отъ голода мой братъ, сегодня скончалась моя мать: ее также покончили муки голода. Я до сихъ поръ еще боролась, но только потому, что я молода... Но сколько дней прошло въ этой тяжелой борьбѣ?! Слабѣютъ мои силы: я больше не могу защищаться!» Морандро успокаиваетъ Лиру: онъ достанетъ ей кусокъ хлѣба, хотя бы для этого пришлось вырвать его изъ устъ римлянина. Но Лира не хочетъ такой опасной жертвы: «пользуйся своею молодостью и своими силами; твоя жизнь нужнѣе городу, чѣмъ моя. Ты сумѣешь защищать его отъ враговъ; а къ чему можетъ быть полезна жалкая сила печальной дѣвушки? (la flaca pujanza—desta tan triste doncella)... Я не хочу пропитанія, добытаго такою дорогою цѣною... На нѣсколько дней ты отсрочишь мою смерть, но этотъ ужасный голодъ, съ которымъ невозможно бороться, все-таки покончитъ съ нами» [2]). Морандро исполняетъ свое обѣщаніе: онъ достаетъ въ римскомъ лагерѣ кусокъ хлѣба и приноситъ его Лирѣ. Но такая смѣлость стóитъ ему жизни: римляне смертельно ранили его, и онъ умираетъ въ объятіяхъ Лиры. Она остается одна и горько оплакиваетъ смерть любимаго человѣка, который почти былъ ея супругомъ [3]).

Вторая изъ упомянутыхъ піесъ Сервантеса, El trato de Argel,

---

[1]) Cervantes, Teatro completo, т. I, стр. 127—128 и слѣд. (Bibl. clásica, т. 197. Madrid; 1896).

Yo tengo en mi intencion estatuido
Que si puedo, haré cuanto en mi fuere
Por morir do muriere mi marido.

[2]) Ibidem, стр. 133—135. [3]) Стр. 145—148.

тѣснѣе связана съ семейно-бытовыми драмами Лопе де Веги. Въ El trato de Argel Сервантесъ рисуетъ намъ бытовую картину, которая широтою своею и правдивостью превосходитъ соотвѣтственные моменты піесъ Лопе де Веги. Въ то время, какъ у этого послѣдняго алжирскіе мотивы являются лишь эпизодически и только иногда служатъ фономъ, на которомъ разыгрывается исторія, одинаково возможная и при другихъ обстоятельствахъ. у Сервантеса все вниманіе обращено на изображеніе самыхъ разнообразныхъ моментовъ алжирской жизни, не связанныхъ въ одно цѣлое какою-либо драматическою интригой. И эта піеса Сервантеса, строго говоря, не имѣетъ права на названіе драматическаго произведенія: это скорѣе рядъ картинъ, набросанныхъ рукою великаго мастера реалистической поэзіи и притомъ очевидца, который самъ пережилъ и перечувствовалъ все, что описываетъ. Есть и еще отличіе Сервантеса отъ Лопе де Веги. Плѣнники въ драмахъ Лопе де Веги относятся къ числу тѣхъ, за которыхъ алжирцы расчитываютъ получить порядочный выкупъ, принимая ихъ за довольно знатныхъ кавалеровъ, и потому обращаются съ ними ласково. Ка́рлосъ, Леонидо и Фелисіано не могутъ пожаловаться на свою судьбу, на свое житье-бытье въ мусульманскомъ плѣну. Сервантесъ, изображая и такихъ привиллегированныхъ плѣнниковъ, описываетъ кромѣ того жизнь обитателей такъ называемой бани или каторги, которые, по бѣдности своей или по низкому соціальному положенію, не имѣли надежды избавиться отъ плѣна. Жизнь ихъ была гораздо печальнѣе жизни привиллегированныхъ плѣнниковъ, и имъ неоднократно приходилось терпѣть лишенія и непріятности. Понятно поэтому, что картина у Сервантеса получается гораздо болѣе мрачная и тяжелая [1]). Впрочемъ, и въ этой піесѣ Сервантесъ не всегда удерживается на высотѣ реалистической поэзіи. Въ El trato de Argel попадаются аллегорическія фигуры. Такъ напримѣръ «случай» (la ocasion) и «необходимость» (la necesidad) нашептываютъ одному христіанскому плѣннику дурныя мысли, убѣждая его отречься отъ своей религіи: демонъ совѣтуетъ влюбленной мусульманкѣ обратиться къ помощи адскихъ силъ и т. д. Но, не смотря на эти существенныя различія, между піесою Сервантеса и нѣкоторыми драмами Лопе есть все-таки пункты сходства. И тамъ и здѣсь передъ нами исторія христіанскихъ супруговъ, которые, каждый по-одиночкѣ, попадаютъ въ

[1]) См. выше, стр. 357.

алжирскій плѣнъ, но потомъ счастливо соединяются. Судьба устроила такъ, что они сошлись въ домѣ одного знатнаго мусульманина, и алжирскій король, узнавъ, кто они такіе, отпускаетъ ихъ на свободу. Сервантесъ рисуетъ намъ тоску разлученныхъ супруговъ, ихъ взаимную вѣрность, опасности, которымъ подвергаются они, живя въ плѣну. Эта исторія супружеской вѣрности и страданій, которая своими отдѣльными моментами напоминаетъ такія піесы, какъ La pobreza estimada или Viuda, casada y doncella, осложнена обычнымъ мотивомъ алжирскихъ романсовъ и самой дѣйствительности. Хозяинъ Авреліо влюбляется въ Сильвію — такъ зовутъ плѣнницу — и проситъ ея мужа какимъ-нибудь образомъ подѣйствовать на сердце неприступной женщины. Mutatis mutandis, та же исторія повторяется съ Авреліо и его госпожею. Въ драмѣ Сервантеса мы уже встрѣчаемся съ нѣжнымъ и патетическимъ тономъ, который господствуетъ въ піесахъ Лопе и, какъ мы видѣли, въ алжирскихъ романсахъ. Авреліо не внемлетъ мольбамъ мусульманки и слѣдующимъ образомъ выражаетъ свою тоску по Сильвіи и вѣрность ей: «тѣло мое въ плѣну, но душа моя свободна; душа моя принадлежитъ Сильвіи, и только любовь этой женщины будетъ торжествовать надъ моею душою. Пусть Сара (госпожа) забудетъ свою любовь, пусть она успокоится, потому что ей не удастся побѣдить мою вѣрность... Гдѣ находишься ты, красавица Сильвія? Какая судьба, сила какого неумолимаго рока прервала такъ жестоко и безъ всякаго основанія нить нашей счастливой жизни? О, звѣзды, о, судьба, о, фортуна, о, фатумъ, если вы были причиною нашихъ страданій, я проклинаю васъ! . О, святое небо, о, любимое мое отечество! О, Сильвія, блаженство моихъ мыслей! кто лишаетъ меня счастія любоваться вами?» [1]). И Сильвія сродни чувствительнымъ героинямъ Лопе де Веги. Она бѣдна, подобно Исабеллѣ и Доротеѣ, и господинъ ея не можетъ расчитывать на приличный выкупъ за нее. Страданія и слезы были удѣломъ ея съ юношескихъ лѣтъ. «Если вы хотите получить съ меня большую сумму денегъ, то вы ошибаетесь. Не много можете получить вы съ меня, сеньоръ Я бѣдна и несчастна, и богатство мое состоитъ въ однихъ стра-

---

[1]) Ibidem, стр. 11—12 и 44.

Oh cielo santo! Oh dulce amada tierra!
Oh Silvia! Oh gloria de mi pensamiento!
Quien de tu alegre vista me destierra?

даніяхъ... Этимъ я, дѣйствительно, богата!..» [1]) Слѣдуетъ отмѣтить также, что Сильвія, будучи женою Авреліо, все еще осталась дѣвственницею. Авреліо похитилъ ее изъ отчаго дома, повѣнчался съ нею и отправился моремъ въ Миланъ. Но вотъ случилась буря, напали алжирскіе корсары, и супруги были разлучены на самой зарѣ своей совмѣстной жизни. Поэтому-то Сильвія и говоритъ Сарѣ: «я замужемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ я все еще дѣвушка... Такъ пожелала моя звѣзда! Небо даровало мнѣ мужа, но не затѣмъ, чтобы мы наслаждались взаимною любовью, а для того, чтобы страдали, живя въ разлукѣ!» [2]) Когда супруги, наконецъ, соединились, хотя и въ плѣну, ихъ радости нѣтъ предѣла: Авреліо и Сильвія считаютъ себя вполнѣ вознагражденными за долгія страданія. Впрочемъ, Авреліо, какъ настоящій испанскій мужъ, находитъ возможнымъ спросить у Сильвіи, удалось ли ей въ плѣну, среди иновѣрнаго и жестокаго народа, сохранить свою добродѣтель? Сильвія спѣшитъ успокоить ревнивыя подозрѣнія супруга [3]). Піеса Сервантеса, какъ извѣстно, оканчивается молитвою освобожденныхъ плѣнниковъ Пресвятой Дѣвѣ Маріи. Между ними застаемъ мы молящимся и Авреліо. Вотъ его молитва: «о, Пресвятая Дѣва, благодаря Твоему милосердію, я получилъ, наконецъ, свое блаженство! Чѣмъ, какъ сумѣю я достойно возблагодарить Тебя? Мои слова всегда останутся безсильными и ничтожными. Прими поэтому хотя бы одно желаніе души: оно, опираясь на христіанскіе поступки, поднимется къ Тебѣ и, забывъ землю, коснется высокаго трона и эмпирейскаго неба» [4]).

---

[1]) Ibidem, стр. 34—35. [2]) Стр. 36.
Casada soy y doncella
. . . .
ansi lo quiso mi estrella.
El cielo me dió marido,
No para que lo gozase,
Sino para que quedase
Yo perdida, y él perdido.

[3]) Стр. 52. [4]) Стр. 82.
Si yo, virgen sagrada, he conseguido
De tu misericordia un bien tan alto,
Cuándo podré mostrarme agradecido
Tanto, que al fin no quede corto y falto?
Recibe mi deseo, que subido
Sobra un cristiano obrar, dará tal salto,
Que toque, ya olvidado deste suelo,
El alto trono del empireo cielo.

Сходство между мотивами и настроеніемъ El trato de Argel и драмами Лопе де Веги не подлежитъ сомнѣнію. Но слѣдуетъ прибавить, что второстепенные моменты піесы Сервантеса—супружескія отношенія—выступаютъ у Лопе де Веги на первый планъ, и піеса, изображающая алжирскіе нравы, обращается въ панегирикъ супружеской любви и женской добродѣтели.

Патетическая фигура страдающей женщины, какъ мы уже знаемъ, является однимъ изъ украшеній семейно-бытовыхъ драмъ Лопе де Веги. Разнообразныя движенія женской души, таинственныя предчувствія, тоска, радость, ревность, грусть въ разлукѣ—все это находило въ Лопе де Вегѣ искуснаго изобразителя. Но уже до Лопе были поэты, которые обрабатывали, и притомъ не безуспѣшно, подобныя же психологическія темы. Страданія женщины давно представлялись поэтамъ темою, достойною вниманія. По крайней мѣрѣ, въ трагедіи Херо́нимо Берму́деса Nise lastimosa (Печальная Ѳисе, 1577) уже находимъ кое-какіе матеріалы, которые могли оказаться полезными Лопе при изображеніи такихъ героинь, какъ Теодора или Исабелла. Содержаніе трагедіи Берму́деса, написанной съ соблюденіемъ классическихъ правилъ и не лишенной нѣкоторыхъ поэтическихъ достоинствъ, сводится къ слѣдующему. Инфантъ португальскій донъ Педро, уже будучи женатымъ и имѣя сына, влюбился въ одну галисійскую даму, Инесу де Кастро де Валадаресъ, которая блистала необыкновенною красотою, душевною и тѣлесною. Когда инфанта умерла, донъ Педро женился на Инесѣ тайно отъ отца, но старый король узналъ объ этомъ. Онъ убѣждалъ сына оставить Инесу, говоря, что она, не будучи царской крови, никогда не можетъ стать законною королевою. Но донъ Педро страстно любилъ Инесу, имѣлъ отъ нея нѣсколькихъ дѣтей и не исполнилъ желанія отца. Тогда по повелѣнію короля Инесу убили.

Трагедія Берму́деса состоитъ изъ пяти актовъ, но Инеса появляется только въ третьемъ и четвертомъ. Сперва мы застаемъ ее за разговоромъ съ кормилицею, этимъ неизбѣжнымъ персонажемъ классическихъ трагедій XVI вѣка. Инеса тоскуетъ въ разлукѣ съ дономъ Педро, котораго давно уже не видѣла. Кромѣ того ее тревожитъ страшный сонъ, приснившійся ей въ минувшую ночь. Она видѣла, что въ ея комнату вошли три свирѣпыхъ льва и растерзали ее. Кормилица успокаиваетъ Инесу, говоря, что не сто́итъ плакать изъ-за глупыхъ сновъ. *Инеса.* Не знаю, что́ случилось со мною? Какая-то тяжесть давитъ мнѣ душу.

Бывало, я и прежде оставалась одна безъ моего милаго, но какіе легкіе и сладкіе сны снились мнѣ тогда!. Ночь проходила незамѣтно въ пріятныхъ сновидѣніяхъ... О, господинъ мой, если бы я могла тебя увидѣть теперь и насладиться взоромъ твоихъ ясныхъ очей! Ахъ! онъ не слышитъ меня! Мнѣ кажется, что въ этихъ слезахъ выходитъ наружу и таетъ моя душа; она какъ бы предчувствуетъ неизбѣжную разлуку!» Кормилица говоритъ Инесѣ, что плакать еще рано, что вѣдь ничего еще не потеряно, и донъ Педро любитъ ее по-прежнему. Но всѣ эти разсужденія ничуть не утѣшаютъ Инесу: «я боюсь потерять блаженство, которымъ обладала, и всякая тѣнь страшитъ меня». Она понимаетъ, что не свободна отъ грѣха: ей не слѣдовало любить дона Педро, не слѣдовало производить смуту въ Португаліи. А если онъ прибѣгъ къ насилію, она должна была сама покончить съ собою! Есть ли прощеніе за такіе грѣхи?! На эти слова Инесы кормилица отвѣчаетъ ей: «не плачь, дочь моя, удержи свои слезы, не темни своихъ ясныхъ очей, чтобы не разсердить того, кто видитъ въ нихъ свое блаженство... Успокойся и не теряй надежды; когда-нибудь настанетъ время, и ты будешь вновь наслаждаться невозмутимымъ счастьемъ». *Инеса*. Ахъ, безъ тебя я совсѣмъ бы истосковалась! Я отлично понимаю, что все это вѣтеръ, что все это тѣни, которыя рисуетъ мнѣ любовь... Но грусть стѣсняетъ мое сердце больше, чѣмъ обыкновенно... Я боюсь и не знаю, чего я боюсь! [1]) Однако, предчувствія Инесы оправдываются: ей приносятъ извѣстіе, что король приказалъ умертвить ее. «О, печальная моя душа! почему ты не хотѣла повѣрить тому, что видѣла и чему надо было вѣрить? Бѣги, кормилица, бѣги отъ страшнаго гнѣва, который насъ преслѣдуетъ! Я останусь одна, хотя я и невинна. Мнѣ не нужно помощи; пусть сразу придетъ смерть, но я умираю безъ всякой вины. Вы, дѣти мои, наслаждайтесь жизнью, ужъ если необходимо, чтобы жестокая смерть разлучила меня съ вами! Боже, помоги мнѣ! Спасите меня, женщины Коим-

---

[1]) E. Ochoa, Tesoro del Teatro Español т. I. (Paris, 1838), стр. 317—319.

Ay, ama mia, quien no te tuviera,
Cuán mal llevara tales accidentes!
Bien veo que son sombras, que son vientos,
Que amor me representa mas agora,
Parece que me aflige tristeza
Mas de lo acostumbrado agora, mas
Temo, y no sé que temo.

бры! О, кавалеры, потомки славнаго Луса, друзья, спасите женщину, которая умираетъ безъ вины! Дѣти, не плачьте; намъ остается еще время побыть вмѣстѣ, а вы, подруги, станьте вокругъ меня и освободите меня, и васъ когда-нибудь освободитъ Богъ» [1]. Въ четвертомъ актѣ изображенъ судъ надъ Инесою. Вмѣстѣ со своими дѣтьми и подругами предстаетъ Инеса передъ королемъ Альфонсомъ. Она указываетъ дѣтямъ на Альфонса и говоритъ имъ, чтобы они умолили дѣда пощадить ея жизнь. «Чѣмъ провинилась я, сеньоръ, передъ тобою? Я не сознаю за собою никакой вины. Но мнѣ, женщинѣ молодой и твоей рабынѣ, страшно видѣть твое величіе. У меня нѣтъ друзей и защитниковъ, но я знаю, что самъ ты, изъ любви къ своимъ внукамъ, защитишь и помилуешь меня». Она говоритъ королю, что Богъ въ своемъ милосердіи прощаетъ грѣшниковъ; напоминаетъ, что и онъ, король, прежде умѣлъ быть милосерднымъ. Неужели же теперь ради нея онъ измѣнитъ своему обыкновенію? Но король неумолимъ: Инеса должна умереть. Тогда несчастная женщина произноситъ патетическую тираду, немного длинную для драматическаго произведенія, но во всякомъ случаѣ написанную очень правдиво и съ большимъ чувствомъ. Приведемъ нѣкоторые отрывки изъ нея. «Если несчастный инфантъ обманулся тѣмъ, что увидѣли во мнѣ его ослѣпленныя очи, чѣмъ виновата я, чѣмъ виновата я? Я

---

[1]) Стр. 320. Приводимъ это красивое мѣсто безъ пропусковъ.

O mi spíritu triste, o alma mia,
Porqué lo que creias y veias
Quisiste no creer? Ay, ama, huye,
Huye desta ira grande que nos busca!
Yo sola quedo, sola, aunque inocente.
No quiero mas socorro, venga luego
Por mi la muerte, pues sin culpa muero.
Vosotros, hijos mios, si ella fuere
Tan cruda que de mí apartaros quiera,
Por mi gozad acá de aqueste mundo.
Socórrame hora Dios, y socorredme
Mugeres de Coimbra; o caballeros!
Ilustre sucesion del claro Luso,
Pues veis esta inocente en tal estrecho,
Amigos, socorrelda.
Mis hijos, no lloreis, que tiempo os queda,
Gozaos desta madre, en cuanto os vive,
Y vosotras, amigas, rodeadme,
Cercadme en torno todas, y pudiendo,
Libradme agora, porque Dios os libre.

*

отвѣтила ему любовью на любовь—слабость, которой подвержены всѣ люди. Я согрѣшила передъ Богомъ, но не передъ тобою. Я не сумѣла защищаться, я отдалась вся, но вѣдь не иностранцу какому-нибудь, не врагу отечества, которому я открыла бы великія тайны! Нѣтъ, я отдалась твоему сыну, наслѣднику этого царства, и, поступая такъ, я не думала, что оскорбляю кого-нибудь... О, любезныя дѣти мои, обнимите меня! Мы должны разстаться; ваша мать покидаетъ васъ. Оторвитесь отъ моей груди, которая вскормила васъ съ такою любовью! Ахъ, когда вернется вашъ печальный отецъ, что̀ будетъ съ вами, что̀ будетъ съ нимъ? Онъ увидитъ васъ одинокими сиротами, не найдетъ того, кого искалъ, и стѣны дома увидитъ обрызганными моею кровью... Онъ пойдетъ туда, гдѣ я часто гуляла съ нимъ, но не найдетъ и не увидитъ меня ни въ полѣ, ни въ саду, ни въ комнатѣ» [1]).

Страданія и подвиги героическихъ женщинъ были темою, на которой охотно останавливался и Хуанъ де ла Куэва. Въ теченіе настоящаго изслѣдованія мы неоднократно имѣли случай указывать на связь твореній Лопе де Веги съ произведеніями Куэвы. Мы

---

[1]) Стр. 323.

Si se engañó el infante desdichado
Con lo que en mí sus ciegos ojos vieron,
Qué culpa tengo yo, que culpa tengo?
Paguéle aquel amor con otro amor,
Flaqueza acostumbrada en todo estado;
Si contra Dios pequé, contra tí no.
No supe defenderme, dime toda,
No á extranjeros y enemigos tuyos.
Á quien secretos grandes descubriese
De mí fiados, no, sino á tu hijo,
Principe deste reino . . . .
Mis angelicos, abrazadme, voime.
Ay! que ya vuestra madre os desampara,
Amores, despedios destos pechos
Que habeis mamado con dulzura tanta.
Ay ! cuando venga vuestro triste padre,
Qué hará de sí? qué será de vosotros?
Hallaros ha horfanitos y seneros,
No verá á quien buscaba, verá llenas
Las casas y paredes de mi sangre.
. . . .
Iráse donde yo me paseaba,
No me verá, no me hallará en el campo,
No en el jardin, ni cámara.

уже знаемъ, что въ комедіяхъ Куэвы попадаются влюбленные и одурачиваемые старики, что въ его трагедіяхъ нерѣдко изображается героическая самозащита женщины и т. д. [1]). Теперь обратимъ вниманіе на одну піесу Куэвы, которая въ значительной мѣрѣ и сюжетомъ своимъ, и настроеніемъ напоминаетъ такія драмы Лопе де Веги, какъ Virtud, pobreza y mujer. Мы уже обращались къ этой піесѣ во второй главѣ нашей работы при изученіи мотива «соперничество двухъ сестеръ» [2]). Это Comedia de la constancia de Arcelina [3]).

Содержаніе этой піесы до нѣкоторой степени извѣстно читателю. Двѣ сестры, Арселина и Крисея, проживающія въ сицилійскомъ городѣ Колибри влюблены въ одного и того же кавалера Меналсіо. Ни та, ни другая не хочетъ уступить. Не знаетъ, которую выбрать, и Меналсіо. Послѣ продолжительныхъ колебаній и споровъ сестры рѣшаютъ покончить дѣло жребіемъ. Онъ состоитъ въ томъ, что Арселина бросаетъ на землю поясъ (cinta), а Крисея—носовой платокъ (lienzo). Меналсіо долженъ поднять одну изъ этихъ вещей: подниметъ платокъ, его женою станетъ Крисея; возьметъ поясъ, и онъ достанется Арселинѣ. Но Меналсіо рѣшительно не въ силахъ остановить своего выбора: «васъ обѣихъ хочу я взять съ собою; вы обѣ должны быть всегда со мною, потому что вы обѣ вмѣстѣ—мое блаженство и тотъ свѣтъ, которымъ я руковожусь въ жизни... Вырвите изъ груди мое сердце и вы увидите себя въ немъ вмѣстѣ... Могу ли я постановить какой-нибудь приговоръ? Самое лучшее мнѣ—уйти, и тогда миръ самъ собою установится между вами!» И съ этими словами Меналсіо уходитъ. Споръ между сестрами становится все болѣе и болѣе ожесточеннымъ, и, наконецъ, Арселина убиваетъ Крисею, говоря: «смертельный врагъ мой и сестра, я заставлю тебя уступить мнѣ то, надъ чѣмъ ты тирански господствуешь! Умри отъ моей руки, и смерть твоя успокоитъ меня» [4]). Убивъ сестру и боясь преслѣдованія, Арселина удаляется въ пустынную мѣстность и проводитъ жизнь среди дикихъ звѣрей, питаясь травами. Она жалуется на жестокаго Амура, который заставилъ ее совершить преступленіе и всетаки разлучилъ съ Меналсіо. «Я живу въ разлукѣ съ тѣмъ, кто былъ причиною моихъ страданій! Я пребываю въ этой пустынѣ, одна среди дикихъ звѣрей.

---

[1]) См. выше, стр. 105—109 и 258—259. [2]) Ibidem, стр. 130.

[3]) Анализъ см. у Моратина, о. с. стр. 212—213.

[4]) Этою свирѣпостью Арселина отчасти напоминаетъ Фениsу изъ El sufrimiento de honor. См. выше, стр. 185 и приложеніе, стр. 52—55.

питаюсь травами и пью ту воду, которая образуется изъ моихъ слезъ. День мой проходитъ въ слезахъ и вздохахъ, душа моя полна печали и страданья, а ночью сознаніе вины лишаетъ меня сна. Несчастная, взираю я на небо, которому стала ненавистна, разсказываю ему о своихъ страданіяхъ, но утѣшенія не нахожу» [1]). Не будучи болѣе въ состояніи переживать такія мучительныя минуты и томиться неизвѣстностью, Арселина посылаетъ пастуха въ городъ узнать, что́ тамъ дѣлается, и нѣтъ-ли какихъ-нибудь новостей объ ея семействѣ и Меналсіо. Пастухъ уходитъ. Арселина, чтобы разогнать печальныя мысли, садится на склонѣ холма и начинаетъ плести вѣнокъ изъ цвѣтовъ. Потомъ ей вдругъ ясно представляется, какъ неумѣстно теперь думать ей о вѣнкахъ и украшеніяхъ: «какое безумство въ моемъ положеніи плести себѣ вѣнокъ и украшать имъ свое чело! Оставьте меня, тщеславныя мысли и глупое самомнѣніе! Мой вѣнокъ это — страданіе: мое блаженство въ нечеловѣческомъ мученіи... Мнѣ, униженной и гонимой, возможно ли расчитывать на какой-нибудь иной вѣнокъ? Лишь одна любовь можетъ мнѣ дать вѣнокъ за мое постоянство!» [2]) Пастухъ возвращается и разсказываетъ Арселинѣ, что

---

[1]) Juan de la Cueva, Comedias по изд. 1583 г., стр. 121, 1—2.

Ausente vivo de aquel
Que causó mi acerva suerte.
En esta maleza moro,
Sola entre animales brutos,
Comiendo silvestres frutos,
Beviendo el agua que lloro.
Passo el dia suspirando
D'ansias y recelos llena,
Rebuelta en mi culpa i pena,
La noche en vela llorando
Miro (ai sin ventura) al cielo,
A quien enemiga soi,
Cuentole el mal en que estoi
I no hallo en el consuelo.

[2]) Ibidem, стр. 126, 1—3.

Que gracioso desvario
En la pena en que padesco,
Pues la corona me ofresco
Yo a mi mesma en honor mio.
Dexadme cuidados vanos,
I arrogante presuncion,
Que mi corona es passion,
Mi bien males inhumanos.

Меналсіо собираются казнить, такъ какъ на него падаетъ подозрѣніе въ убійствѣ Крисеи. Эта новость, какъ громомъ, поражаетъ Арселину. Она была причиною страданій Меналсіо: она же должна спасти его. Рѣшеніе мигомъ созрѣваетъ въ душѣ Арселины: «женщина причинила ему страданіе, такъ пусть женщина же и выручитъ его изъ бѣды! Я убила Крисею, поэтому я же должна умереть за Меналсіо, и, если мнѣ удастся исполнить это, какъ сладка будетъ моя смерть! Пусть живетъ Меналсіо, я согласна умереть, чтобы предоставить ему жизнь. Отдавши жизнь за Меналсіо, я ожидаю вѣчной славы. Міръ увидитъ, что въ женщинахъ нѣтъ непостоянства, о которомъ всѣ говорятъ; и, чтобы уничтожить это ложное мнѣніе, я покажу примѣръ истиннаго постоянства» [1]). Закрывъ лицо покрываломъ (velo), приходитъ Арселина въ темницу, въ которую заключенъ Меналсіо. Медлить болѣе нельзя: завтра казнь. Но тутъ въ душѣ Арселины начинаются колебанія: ей становится страшно, ей не хочется умирать. Ей нужно призвать на помощь все мужество, всю силу любви, чтобы рѣшиться открыть роковую тайну. «Небо, помоги мнѣ! воодушеви мою слабую силу, моей слабости дай мужество! Я должна умереть затѣмъ, чтобы жилъ тотъ, кого я люблю!». Она предлагаетъ Меналсіо бѣжать изъ темницы и, когда онъ отказывается, открываетъ губернатору все. «Я хочу снять покрывало съ лица и разсказать все: что я и зачѣмъ я пришла! Было бы

Que pretender yo corona
Es locura en tal baxeza,
Si no es que por mi firmeza
El justo amor me corona.

[1]) Стр. 127, 1—2.

...muger sea
Quien remedio le provea
En tanta tribulacion.
Yo soi la que di la muerte
A mi hermana, yo seré
La que muera, pues mate,
Que me sera dulce suerte.
Viva Menalcio, yo quiero
Morir por darle vida,
Que siendo en esto perdida
Gloria y alabança espero.
Veran que no ai inconstancia
En las mugeres qual dizen,
Y porqu' en esto se avisen
Dare exemplo de constancia.

жестокою несправедливостью, чтобы умеръ невинный человѣкъ. и чтобы оставалась жить та, которая виновна и передъ божескимъ закономъ, и передъ вѣрностью любви!» И она разсказываетъ присутствующимъ свою исторію. «Узнавъ о приговорѣ, осуждающемъ того, кто никого не оскорбилъ, я пришла сюда, потому что любовь призываетъ меня. За мои преступленія должна заплатить я, а не Меналсіо, котораго осуждаетъ молва. Вотъ истинная правда! Я готова умереть, а мое постоянство доставитъ Меналсіо свободу» [1]). Всѣ тронуты такой добродѣтелью: отецъ прощаетъ преступную дочь, Меналсіо выпускаютъ на свободу, и комедія оканчивается провозглашеніемъ предстоящей свадьбы Меналсіо и Арселины.

Конечно, есть сходство между піесою Куэвы и такими драмами Лопе, какъ Virtud, pobreza y mujer. Оно касается и основной тенденціи, и характера героинь. Куэва тоже хочетъ прославить женскую добродѣтель, показать, что о женщинахъ люди держатся худшаго мнѣнія, чѣмъ онѣ того заслуживаютъ, и выбираетъ для этой цѣли исторію героической женщины, которая спасла мужчину. То же самое видимъ и у Лопе. Но не говоримъ уже о большей тонкости въ изображеніи характера Исабеллы, большемъ количествѣ чертъ, отмѣченныхъ въ ея психикѣ, и о чувствительномъ, патетическомъ тонѣ всей піесы Лопе. Есть еще крупное от-

---

[1]) Стр. 130, 1—2.

I porque sea conocida
Quiero el rostro descubrir,
Juntamente con dezir
Quien soi, a que soi venida.
Porque sera ciego error
Que muera quien es sin culpa,
Y que viva a quien le culpa
Lei del Cielo i Fe de Amor.

. . . .

Y sabida tu sentencia
Que a quien no ofendió condena,
Vengo porque Amor me llama,
Que pague pues yo ofendi,
No Menalcio que esta aqui
A quien condena la Fama.
Esta es la pura verdad,
Absuelvole de la instancia,
Muera yo que mi constancia
Pone a el en libertad.

личіе Лопе отъ Куэвы въ обработкѣ одного и того же сюжета, въ изображеніи одного и того же характера. Исабелла, дѣйствительно, прекрасное женственное существо, въ которомъ не замѣчается и тѣни жестокости, портящей характеръ Арселины. Жестокость и свирѣпость, унаслѣдованныя Куэвою отъ итальянцевъ, безъ остатка распускаются въ гуманной атмосферѣ поэзіи Лопе. Не смотря на свой героическій подвигъ, Арселина, въ концѣ концовъ, все-таки не заслуживаетъ симпатіи читателя. Самое большее, что видитъ онъ въ Арселинѣ, это—олицетвореніе эгоизма любви. Арселина совершаетъ «подвигъ любви» (hazaña de amor): въ драмѣ Лопе мы имѣемъ настоящее «дѣяніе добродѣтели» (accion virtuosa). Поэтому въ характерѣ Арселины чувствуется все время какая-то дисгармонія: вѣдь не вполнѣ вяжутся жестокость ея по отношенію къ Крисеѣ и необыкновенная нѣжность и вѣрность Меналсіо. Во всякомъ случаѣ Куэва постепенными, незамѣтными переходами не сгладилъ этой дисгармоніи. У Лопе де Веги Исабелла, наоборотъ, выдерживаетъ свой характеръ съ начала до конца. Куэва указалъ противорѣчія, но не уничтожилъ ихъ: Лопе далъ намъ цѣльный, хотя и не развивающійся характеръ.

Драматическая дѣятельность Куэвы была чрезвычайно разнообразна. Несомнѣнно, что его можно считать наиболѣе талантливымъ изъ ближайшихъ предшественниковъ Лопе. Торресъ Наарро—Руэда—Куэва и Лопе де Вега вотъ четыре этапа въ исторіи испанскаго театра. И въ самомъ дѣлѣ, задолго до Лопе де Веги, Куэва не только воспѣвалъ героическіе подвиги женщинъ и ихъ добродѣтельную самозащиту, но онъ же набрасывалъ портретъ одного мужского характера, съ различными варіаціями котораго мы встрѣчались при изученіи драмъ Лопе де Веги. Ка́рлосъ, Альбано, Леонардо (La bella malmaridada)—кто они такіе, и какъ длинна ихъ литературная генеалогія? Намъ кажется, что и здѣсь Куэва упредилъ Лопе де Вегу, и что герой его комедіи El Infamador, уже знакомый намъ Леусино [1]), можетъ считаться предшественникомъ тѣхъ распутниковъ и донъ-хуановъ, которые только что названы. Содержаніе комедіи El Infamador извѣстно читателю, и потому мы ограничимся краткими замѣчаніями о характерѣ протагониста. Съ первыхъ же сценъ обнаруживается цинизмъ и распутство Леусино. Онъ вполнѣ доволенъ своею судь-

[1]) См. выше, стр. 238—240.

бою: онъ богатъ и презираетъ бѣдняковъ. Имѣя деньги, онъ не безпокоится ни о чемъ; все всегда устраивается по его желанію. У кого нѣтъ денегъ, тотъ, даже будучи благороднаго происхожденія, какъ бы перестаетъ быть кавалеромъ! Слуга замѣчаетъ ему, что странно такое огромное значеніе придавать богатству: это даже низко! Но Леусино не смущенъ этими словами. Онъ продолжаетъ развивать свою циническую мысль: «небо не дало тебѣ богатства, и поэтому тебѣ ненавистно самое имя его. Бѣднякъ бранитъ богатство не изъ добродѣтели, а изъ зависти. Онъ говоритъ всѣмъ, что не хочетъ обладать богатствомъ, что избѣгаетъ опасностей обладать имъ, доказывая, что справедливо презирать богатство; но вѣдь все это только потому, что у него нѣтъ денегъ, и онъ не можетъ достать ихъ!.. Посмотри, какъ различна судьба бѣдняка и богача! На благородство происхожденія никто не обращаетъ вниманія: одинъ умираетъ съ голоду, другой живетъ въ почетѣ; одинъ всѣмъ непріятенъ, другого принимаютъ ласково, хотя бы и проклинали въ душѣ» [1]). И въ доказательство своей моральной системы Леусино ссылается на собственную жизнь. Всѣ женщины, которыхъ любви онъ добивался, были доступны ему, и вовсе не потому, что онъ знатный кавалеръ, а онъ просто покупалъ ихъ любовь. Слуга Терсило говоритъ господину, что несправедливо изъ-за какихъ-нибудь дурныхъ женщинъ, которыя встрѣчались ему на пути, оскорблять весь прекрасный полъ. Но Леусино не согласенъ дѣлать никакихъ ограниченій своему приговору: буквально всѣ женщины исполняли его желанія. А Эліодора, не унимается Терсило, отдалась она тебѣ? *Леусино.* Въ умѣ ли ты? Мнѣ кажется, что и въ самомъ дѣлѣ ты

---

[1]) Ochoa, o. c. стр. 265.

Como te hizo el cielo incapaz della,
Tienes oir su nombre por odioso;
Qu'el pobre no se harta de ofendella.
De invidia della y no de virtuoso.
Publica que no quiere poseella,
Que huye de su trato peligroso,
Dando á entender qu'es justo desprecialla,
Supliendo asi el defecto de alcanzalla.
. . . . cual vive en la memoria
El noble pobre ó el villano rico?
El uno muere, el otro vive en gloria:
El pobre enfada, el rico, certifico,
Qu'es acepto, aunque sea el propio enfado.

потерялъ разсудокъ! Есть ли въ мірѣ женщина, которой бы я желалъ, и которая сама бы не пришла въ мои объятія? *Терсило.* Мнѣ смѣшно слушать твое хвастовство. Неужели ты забылъ, съ какимъ презрѣніемъ относится Эліодора къ твоимъ ухаживаніямъ? Смотри, какъ бы тебѣ не пришлось раскаяться и оплакивать свои намѣренія!.. [1]) Но Леусино продолжаетъ смѣяться: Терсило скоро разубѣдится въ своихъ неосновательныхъ подозрѣніяхъ, потому что Леусино послалъ къ Эліодорѣ старую сводню Теодору съ секретнымъ порученіемъ. Леусино не сомнѣвается въ успѣхѣ ея ходатайства. Но его ждетъ разочарованіе: Эліодора съ позоромъ выгнала сводню. Леусино нѣсколько поколебленъ въ своемъ самомнѣніи. Онъ рѣшаетъ отправиться къ Эліодорѣ самъ: «я пойду къ ней, изложу ей мою жалобу и услышу ея отвѣтъ. Сперва попытаюсь достигнуть своего ласкою, а не удастся, такъ прибѣгну къ насилію» [1]). Судьба благопріятствуетъ Леусино: онъ встрѣчаетъ Эліодору и ея служанку на прогулкѣ (el prado). Онъ обращается къ Эліодорѣ съ страстною мольбою: неужели его просьбы и слезы не въ состояніи тронуть алмазной твердости ея сердца? Эліодора отвѣчаетъ кавалеру, что не любитъ его, а если бы и любила, то никогда не сдѣлала бы ничего, противнаго чести. Видя, что просьбы и притворство не дѣйствуютъ на Эліодору, Леусино хочетъ насильно увести ее съ собою. Но на помощь Эліодорѣ является сама богиня Немезида, освобождаетъ дѣвушку и совѣтуетъ Леусино оставить свои притязанія: «измѣни свои намѣренія, не преслѣдуй Эліодору, потому что ея мысли такъ же отличаются отъ твоихъ, какъ свѣтлая заря отъ темной ночи. Это ты долженъ сдѣлать, въ этомъ заключается твое спасеніе; а если нѣтъ, то отъ сегодня готовься къ ужасному концу». Но самое вмѣшательство небесныхъ силъ не смущаетъ Леусино: онъ клянется, не взирая на завѣтъ Немезиды, сегодня же ночью насладиться любовью Эліодоры [2]). Однако, Леусино все-таки уязвленъ

---

[1]) Стр. 266. [2]) Стр. 268.

[3]) Стр. 269—270.

Némesis. Mudes parecer, y que á Eliodora
No sigas, que tu intento con el suyo
Diferencian cual noche y blanca aurora.
Esto te cumple, y el remedio tuyo
Es este que te doy, y desde agora
Puedes aparejarte que escediendo
Desto se te apareja el fin horrendo.

. . . .

отказомъ Эліодоры. Онъ признается въ этомъ своимъ пособникамъ, сводпику Порсеро и Теодорѣ. «Здѣсь, говоритъ онъ имъ, замѣшана моя честь, и вы должны помочь мнѣ возстановить ее» [1]). Тѣ обѣщаютъ ему и на помощь зовутъ самоё богиню Венеру. Но и богиня оказывается безсильною противъ добродѣтели Эліодоры. Тогда Леусино, не надѣясь болѣе на помощь небожителей, хорошо вооруженный отправляется къ Эліодорѣ ночью въ сопровожденіи вѣрныхъ слугъ. Защищаясь, Эліодора убиваетъ одного изъ нихъ. Леусино призываетъ полицію. Приходятъ также родители молодыхъ людей, старики Иркано и Коринео [2]). Тутъ Леусино обнаруживаетъ, какъ онъ изобрѣтателенъ по части лжи и пороковъ. Онъ разсказываетъ весьма подробно, какъ два года тому назадъ познакомился съ Эліодорою, какъ они полюбили другъ друга и были счастливы взаимною любовью. Рѣчь Леусино течетъ очень плавно — Куэва вообще мастеръ стиха — онъ какъ бы самъ наслаждается, разсказывая небывальщину. Но счастью ихъ, продолжаетъ клеветникъ, наступилъ конецъ: Эліодора влюбилась въ его лакея, тотъ разсказалъ все своему господину, и она изъ мести и страха убила несчастнаго. Леусино тяжело разсказывать объ этомъ; онъ хотѣлъ бы, чтобы его раньше поглотила земля! Но чтó же дѣлать ему? Изъ любви къ истинѣ онъ не можетъ умолчать. Эліодора говоритъ присутствующимъ, что все, разсказанное Леусино, есть самая наглая ложь. «Ложь! — восклицаетъ Леусино. Нѣтъ, клянусь честью дворянина, что это сущая правда!» [3]) Въ послѣднемъ дѣйствіи къ психикѣ Леусино не прибавляется никакихъ новыхъ чертъ. По приказанію Діаны, онъ принужденъ сознаться, что оклеветалъ Эліодору, и его, не смотря на просьбы о помилованіи, живымъ закапываютъ въ землю.

Leucino. Vamos á reposar, y el descontento
Que m'ha traido á su rigor sujeto
Huya de mi, gozando de Eliodora,
Aunque pese á la Diosa vengadora.

[1]) Tesoro del teatro... т. I, стр. 273.

Esta ha sido la ocasion,
En vuestras manos he puesto
Mi honra, y por lo propuesto
Entendereis mi intencion.

[2]) См. выше, стр. 238—240.

[3]) Tesoro... стр. 280.

El. Que todo es falsedad cuanto ha propuesto.
Leuc. La verdad digo á fe de hijodalgo.

Несомнѣнно сходство между Леусино и вышеуказанными героями Лопе де Веги. Конечно, оно существуетъ въ различной пропорціи. Леонардо не только донъ-хуанъ, человѣкъ жестокосердый и распутный, но еще мужъ-мститель. Альбано—легкомысленный аристократъ, въ которомъ порокъ не успѣлъ еще пустить глубокихъ корней, и нарисованъ онъ, вѣроятно, прямо съ натуры, при помощи тѣхъ матеріаловъ, которые давала поэту испанская жизнь XVII столѣтія. Болѣе всего Леусино напоминаетъ Ка́рлоса изъ Virtud, pobreza y mujer. И жертва у нихъ одинакова—молодая, невинная дѣвушка, и въ характерѣ много общаго. Жестокость, презрѣніе къ добродѣтели, вѣра въ силу денегъ, вѣроломство, наклонность къ богохульству и т. д.—все это видимъ и у Ка́рлоса, и у Леусино. Обоихъ въ дѣлахъ любви занимаетъ не любовь, а удовлетвореніе собственнаго самолюбія. При обоихъ, наконецъ, состоитъ слуга, который умнѣе и благороднѣе господина. Но при всемъ этомъ сходствѣ есть и не малое различіе, которое являетъ въ выгодномъ свѣтѣ драматическій талантъ Лопе де Веги. Характеръ Леусино въ теченіе всѣхъ четырехъ актовъ не развивается: какимъ онъ былъ въ началѣ піесы, такимъ остается и до конца. Лишь страхъ смерти заставляетъ его просить пощады, а самъ по себѣ Леусино никогда не обнаружилъ бы раскаянія. Въ характерѣ Ка́рлоса, напротивъ, есть ясно обозначенное развитіе: Лопе показываетъ намъ, какъ подъ вліяніемъ несчастья жестокое сердце Ка́рлоса смягчается. Въ концѣ піесы передъ нами уже не тотъ человѣкъ, котораго мы видимъ въ началѣ. Алжирскими эпизодами, которые были въ употребленіи у драматурговъ и раньше его, Лопе воспользовался, чтобы произвести и мотивировать этотъ благодѣтельный переломъ въ душѣ Ка́рлоса [1]). Словомъ, психологія у Лопе куда тоньше и изящнѣе, чѣмъ у Куэвы. Если Куэва далъ первые наброски извѣстнаго типа, то Лопе углубилъ его и сдѣлалъ болѣе человѣчнымъ. Уже въ одномъ этомъ пунктѣ виденъ огромный прогрессъ, огромное усовершенствованіе, которое Лопе де Вега вносилъ въ развитіе испанской драмы. У Куэвы безспорно красивые стихи, въ немногихъ случаяхъ довольно искусное развитіе дѣйствія, но не часто встрѣчаемъ мы у него настоящіе характеры: этотъ писатель былъ, повидимому, не очень щедро одаренъ психологической наблюдательностью.

Прежде, чѣмъ разстаться съ Куэвою, упомянемъ еще одну

---

[1]) См. выше, стр. 315—316.

его драму, El degollado (Обезглавленный), которая, какъ уже было указано [1]), разрабатываетъ мотивы стариннаго романса объ Арнальдо и Селіи. То, что у Лопе и Сервантеса является лишь эпизодически, у Куэвы растянуто на цѣлую піесу: благородный мусульманскій принцъ влюбляется въ христіанскую плѣнницу, но потомъ великодушно уступаетъ ее рыцарю Арнальдо, ея возлюбленному, который, желая освободить ее, самъ попался въ плѣнъ. Селія, героиня драмы, относится къ числу героическихъ и самоотверженныхъ женщинъ, которыхъ Куэва любилъ воспѣвать не менѣе, чѣмъ Лопе де Вега. У Селіи, кромѣ того, мы не замѣчаемъ той жестокости, которая портитъ характеръ Арселины. Находясь въ плѣну у мавровъ и желая сохранить вѣрность Арнальдо, Селія переживаетъ много непріятныхъ мгновеній. За нею ухаживаютъ самъ мусульманскій принцъ и его наперсникъ, мавръ Chichivali. Этого послѣдняго однажды и убиваетъ Арнальдо, въ которомъ давно пробудились ревность и негодованіе при видѣ преслѣдованій Селіи. Арнальдо приговариваютъ къ смертной казни — откуда и названіе піесы El degollado,—но потомъ все объясняется, и мавръ отпускаетъ плѣнниковъ на свободу.

Изъ всѣхъ предшественниковъ Лопе де Веги Куэва наиболѣе напоминаетъ его и разнообразіемъ сюжетовъ, и выработанностью стиха, и лирическимъ, патетичнымъ тономъ, и, какъ мы пытались показать, отдѣльными сторонами своей драматической дѣятельности. Покончивъ съ этимъ поэтомъ, намъ уже не придется долго странствовать въ дебряхъ стариннаго испанскаго театра. Мы, напримѣръ, можемъ оставить безъ вниманія религіозныхъ драматурговъ, которые дѣйствовали незадолго до Куэвы и даже одновременно съ нимъ. Спѣшимъ, однако, замѣтить, что религіозныя драмы до Лопе де Веги своими эстетическими достоинствами, пожалуй, превосходятъ свѣтскій театръ той же эпохи. Въ самомъ дѣлѣ, среди духовныхъ піесъ мы встрѣчаемъ такія законченныя произведенія, какъ Josefina Микаэля Каравахаля (1546), La Santa Orosia Бартоломé Палау, о которой неоднократно приходилось говорить, и особенно Комедія о блудномъ сынѣ (Comedia Pródiga), принадлежащая перу Луиса де Миранды (Севилья, 1554 г). Читая эти и еще нѣкоторыя духовныя драмы той же эпохи, нерѣдко должны мы устанавливать, что во многихъ отношеніяхъ религіозные драматурги XVI столѣтія предупредили великихъ масте-

[1]) См. выше, стр. 372.

ровъ XVII-го. Однако, вліяніе ихъ на изученныя піесы Лопе могло сказаться развѣ въ самыхъ общихъ, главнѣйшихъ моментахъ всякаго драматическаго произведенія: въ выработкѣ стиля, планировкѣ дѣйствія, въ изображеніи характеровъ и т. д. Но въ такомъ случаѣ вліяніе это столь же удобно отмѣчаемо и въ историческихъ, и въ миѳологическихъ драмахъ Лопе де Веги, сколько и въ его семейно-бытовыхъ піесахъ. Непосредственной же связи духовной драмы XVI столѣтія съ изучаемымъ отдѣломъ театра Лопе де Веги установить невозможно. Отмѣтимъ, развѣ для полноты, одну изъ піесъ Себастіана Ороско (Horozco) Representacion de la famosa historia de Ruth. Здѣсь мы опять встрѣчаемся со столь хорошо знакомою намъ фигурою бытового театра Лопе де Веги, съ самоотверженною, смиренною женщиною. Вотъ, напримѣръ, что́ говоритъ Руѳь Ноеми: «я пойду, куда вы пойдете, я всегда буду вмѣстѣ съ вами, останусь при васъ. Я буду покланяться вашему Богу, и въ одномъ и томъ же мѣстѣ умремъ мы съ вами. Мое тѣло похоронятъ рядомъ съ вашимъ» [1]). Несомнѣнно, что въ этихъ словахъ Руѳи намъ слышатся знакомые мотивы поэзіи Лопе де Веги! Впрочемъ, окончательный приговоръ объ исторіи религіозной испанской драмы XVI вѣка и ея эстетическихъ достоинствахъ еще не произнесенъ. Возможно ожидать новыхъ открытій и должно надѣяться на новыя изслѣдованія. А до тѣхъ поръ вопросъ остается открытымъ [2]).

---

[1]) Приведено у Cañete, Discurso sobre el drama religioso español ántes y despues de Lope de Vega (Memórias de la Academia Española, т. I, Madrid, 1870), стр. 386, прим.

donde fuerdes iré,
Y estaré siempre con vos,
Con vos permaneceré;
Adoraré y serviré
Vuestra ley y vuestro Dios,
Y morirémos las dos
En un lugar.
Mi cuerpo se ha de enterrar
Con el vuestro......

[2]) Покойный академикъ Cañete былъ горячимъ защитникомъ и пропагандистомъ испанской драмы XVI столѣтія, и въ особенности религіозной. Кромѣ вышеуказанной его рѣчи, см. цѣлую книгу Teatro Español del siglo XVI, Madrid, 1885. Ср. еще Шефферъ, т. I, стр. 46—55 и др. Въ самое недавнее время г. Léo Rouanet издалъ знаменитый мадридскій манускриптъ, содержащій въ себѣ коллекцію духовныхъ піесъ XVI вѣка, но мы уже не могли воспользоваться этой работой.

Слѣдуя хронологическому порядку, мы должны теперь остановиться нѣкоторое время на Лопе де Руэдѣ и его ученикахъ и подражателяхъ. Что касается Хуана Тимонеды († около 1580), то мы можемъ сразу устранить его изъ круга нашихъ изысканій. Въ тѣхъ драматическихъ піесахъ Тимонеды, которыя заслуживаютъ своего названія, такъ какъ разрабатываютъ опредѣленные сюжеты и не сводятся къ коротенькимъ комическимъ сценамъ и діалогамъ, въ его Паліанѣ (Paliana, 1564), Авреліи (Comedia llamada Aurelia, 1564), Трапасерѣ (Farsa llamada Trapacera, 1565) и Росалинѣ (Farsa llamada Rosalina, 1565) не встрѣчается никакихъ матеріаловъ, хоть сколько-нибудь пригодныхъ для рѣшенія вопроса, занимающаго насъ теперь. Паліана—піеса фантастическаго характера: матери предсказали, что она станетъ женою собственнаго сына. Это предсказаніе едва не сбывается, но, по счастью, узнаніе происходитъ раньше рокового момента. Авреліа изображаетъ намъ, какъ при помощи одной половины кольца, для которой, наконецъ, сыскалась и другая, дѣтямъ удается получить наслѣдство отца. Farsa llamada Trapacera—довольно близкое переложеніе комедіи Аріосто La lena, и, наконецъ, Farsa llamada Rosalina выводитъ на сцену двухъ благочестивыхъ купцовъ, которые удалились въ пустыню для спасенія души [1]). Изъ трехъ піесъ Алонсо де ла Веги (напечатаны въ 1566 г.) читателю отчасти знакома Comedia de la Duquesa de la Rosa, о которой приходилось говорить въ предшествующей главѣ нашего изслѣдованія [2]). Но ни Duquesa de la Rosa, ни другія двѣ драмы Алонсо де ла Веги ничѣмъ не могли быть полезны его великому однофамильцу. Вообще трудно придумать что-либо нелѣпѣе трагедіи Алонсо де ла Веги, извѣстной подъ именемъ Серафины (Tragedia llamada Serafina)! Молодая дѣвушка влюбляется въ самого бога Амура и отвергаетъ своихъ человѣческихъ поклонниковъ. Одинъ изъ нихъ, Марко Атанасіо, въ отчаяніи, не помня себя, стрѣляетъ въ Серафину. Потомъ въ ужасѣ онъ поканчиваетъ съ собою: Серафина приходитъ въ чувство, во мгновеніе ока влюбляется въ Атанасіо и закалывается его кинжаломъ [3]).

Кровавая развязка и даже нелѣпый замыселъ трагедіи Алонсо де ла Веги напоминаютъ намъ итальянскія трагедіи XVI вѣка. Лопе де Руэда, учитель Алонсо и другъ Хуана Тимонеды, не чувствовалъ за собою призванія быть трагическимъ поэтомъ.

---

[1]) Moratin, o. c., стр. 204—206. [2]) См. выше, стр. 254—255.
[3]) Moratin, стр. 202—204.

Онъ предпочиталъ обращаться къ итальянскимъ комикамъ, черпалъ изъ этого болѣе чистаго источника и оставилъ потомству произведенія, удачныя во многихъ пунктахъ. Намъ уже приходилось обращаться къ Лопе де Руэдѣ при изученіи фигуры театральной матери, а также комическаго положенія «мать и дочь соперницы» [1]). И теперь мы найдемъ у Руэды нѣсколько моментовъ, имѣющихъ отношеніе къ семейно-бытовымъ драмамъ Лопе де Веги. Среди комедій Руэды самой удачной на нашъ взглядъ является La Eufemia. Читателю уже извѣстно ея содержаніе: это исторія невинно оклеветанной женщины, которая въ концѣ концовъ торжествуетъ надъ своими врагами [2]). Итальянскій оригиналъ этой піесы до сихъ поръ не отысканъ. Поэтому возможно, что мы имѣемъ дѣло съ оригинальнымъ созданіемъ Руэды. Нѣкоторыми моментами комедія Руэды напоминаетъ ту самую поэтическую легенду, которая обработана Боккачьо (Dec. II, 9) и послужила источникомъ Цимбелина [3]). Но для насъ важенъ теперь не вопросъ объ источникахъ, изъ которыхъ позаимствовался Руэда, а характеръ героини. Въ Евфиміи мы найдемъ и чувствительность, и самоотверженіе, и любвеобильное сердце—словомъ, тѣ качества, которыя плѣняютъ насъ и въ героиняхъ Лопе де Веги. Какъ трогательно упрашиваетъ она Леонардо, своего брата, не уѣзжать въ чужую землю и не оставлять ее одну на произволъ судьбы. «Ахъ, братъ мой! вспомни то время, когда отецъ, умирая, поручилъ меня твоимъ заботамъ, какъ женщину и какъ меньшую сестру! Не уѣзжай, любезный Леонардо! пожалѣй твою неутѣшную сестру, которая не проситъ у тебя ничего несправедливаго!» [4]). Леонардо, однако, всетаки уѣзжаетъ, Евфимія остается одна. Проходитъ много времени, и отъ Леонардо нѣтъ ни письма, ни вѣсти. «О, блаженныя души въ чистилищѣ! (Oh! ánimas del purgatorio bienaventuradas) подѣйствуйте на сердце моего брата: пусть онъ или самъ вернется, или утѣшитъ меня своимъ письмомъ!»—молится Евфимія [5]). Но вмѣсто утѣшенія приходитъ письмо, содержащее самыя жестокія клеветы противъ Евфиміи. Она измѣнила родовой чести, опозорила

---

[1]) См. выше, стр. 123—124. [2]) См. выше, стр. 257—258.

[3]) См. объ этомъ Cotarelo y Mori, Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1898, стр. 481. Анализъ комедіи въ книжкѣ Mariano Ferrer é Izquierdo, Lope de Rueda (Madrid, 1899), стр. 27—36.

[4]) Lope de Rueda, Obras, т. II, стр. 16 (Coleccion de libros españoles raros ó curiosos, т. XXIV).

[5]) Ibidem, стр. 51.

ихъ домъ, и изъ-за этого Леонардо долженъ умереть! Евфимія чувствуетъ несправедливую обиду, но все-таки рѣшается спасти брата, который, очевидно, сталъ жертвою чьего-то обмана. «Я должна сдѣлать то, о чемъ никогда и не думала въ жизни! Я отправлюсь туда тайно, и, можетъ быть, мнѣ удастся спасти жизнь моего дражайшаго брата, который, не зная истины, пишетъ мнѣ такія оскорбительныя вещи!» [1]) Вдвоемъ со служанкою Кристиною отправляется Евфимія въ Варонію (Varonias), владѣнія сеньора Валіано, гдѣ находится Леонардо. Вотъ спутницы прибыли въ незнакомую землю. Тоска и страхъ завладѣваютъ душою Евфиміи, и молодая героиня вновь обращается за помощью къ небу: «Всемогущій Господь, который знаетъ и понимаетъ всѣ вещи, пусть откроетъ передъ людьми эту великую клевету, возстановитъ истину и спасетъ моего любезнѣйшаго брата, потому что и я, и онъ совершенно невинны» [2]). Не успѣла она кончить молитвы, какъ мимо проѣзжаютъ Валіано и его клевретъ Пауло, который, изъ зависти къ Леонардо, и оклеветалъ Евфимію. Тогда она смѣло выступаетъ впередъ и громко требуетъ справедливости: «знатный сеньоръ, я иностранка, нахожусь въ твоей землѣ и требую отомщенія!» Она указываетъ на Пауло и говоритъ, что онъ похитилъ у нея драгоцѣнную вещь, въ одну изъ тѣхъ ночей, которыя проводилъ на ея ложѣ. Пауло отпирается: онъ не знаетъ этой женщины, никогда не бывалъ у ней ночью и никакой драгоцѣнности не кралъ. Евфимія настаиваетъ. Пауло, по приказанію Валіано, клянется на мечѣ (Pon la mano en tu espada), что никогда не видалъ этой женщины. Тогда Евфимія открываетъ свое incognito: вѣдь она и есть сестра Леонардо, которую Пауло оклеветалъ такъ ужасно. Валіано велитъ освободить Леонардо, на его мѣсто посадить въ темницу Пауло, а самъ женится на Евфиміи.

Конечно, во всѣхъ комедіяхъ Руэды, равно какъ и въ Евфиміи, драматическая техника находится въ зачаточномъ состояніи: далѣе самыхъ ничтожныхъ намековъ на обрисовку характеровъ и развитіе дѣйствія Руэда никогда не идетъ. Его произведенія даже не заслуживаютъ названія драмъ. Ихъ всего удобнѣе сравнивать съ сценаріями итальянской комедіи dell'arte: они какъ бы даютъ только планъ, руководясь которымъ каждый акторъ можетъ развивать характеръ и дѣйствіе уже во время самого представленія. Но Руэда все-таки занимаетъ почетное мѣсто въ исторіи

[1]) Ibidem, стр. 68. [2]) Ibidem, стр. 81.

испанскаго театра. То, что всего сильнѣе замѣчается въ этапахъ, которыми шло развитіе испанской драмы до Лопе де Веги, это все бóльшая и бóльшая степень ея народности и реализма. Вѣдь подъ перомъ Лопе де Веги испанская драма и стала, наконецъ, реалистическимъ воспроизведеніемъ національной жизни! Если это такъ, то Руэда способствовалъ развитію испанской драмы въ самомъ благопріятномъ смыслѣ: въ рамки итальянской комедіи Руэда помѣщалъ испанскіе народные типы и заставлялъ ихъ говорить прекраснымъ кастильскимъ языкомъ, равный которому мы найдемъ развѣ у Сервантеса и въ Селестинѣ. Наконецъ, въ Евфиміи Руэда обработалъ ту самую тему и далъ наброски сценическаго характера, которымъ предстояла великая будущность.

Сдѣлаемъ еще одинъ шагъ и мы доходимъ до Торресъ Наарро. Мы уже знаемъ, какъ тѣсно, черезъ посредствующія звенья, а кое-гдѣ и непосредственно, связана съ этимъ поэтомъ драматическая дѣятельность Лопе де Веги. Уже Наарро очертилъ кругъ испанской любовной комедіи, въ которомъ она и оставалась все время существованія національнаго театра. У Наарро встрѣчаемся мы впервые съ фигурою ревниваго брата-мстителя и т. д. [1]). Но всего интереснѣе то обстоятельство, что, живя въ Италіи, находясь подъ сильнѣйшемъ воздѣйствіемъ классическихъ и гуманистическихъ настроеній, Наарро сумѣлъ остаться испанцемъ въ одномъ изъ самыхъ важныхъ элементовъ драмы. Извѣстно, какую незавидную роль играетъ женщина въ античной и итальянской комедіи. У Наарро, напротивъ, женщина поставлена на подобающемъ мѣстѣ, сдѣлана центромъ комедіи, такъ что и въ этомъ отношеніи Наарро является родоначальникомъ направленія, кульминировавшаго въ Лопе де Вегѣ [2]). Но для насъ важны теперь не эти общія особенности драматическихъ произведеній Наарро. Мы должны указать, что и для вопроса, спеціально интересующаго насъ, не будетъ слишкомъ большою натяжкою считать Наарро предшественникомъ Лопе. Среди комедій Наарро есть одна, называемая La Serafina. Здѣсь мы встрѣчаемся со знакомыми мотивами и фигурами: исторіей двоеженца и покинутой женщины. При чтеніи этой комедіи припоминаются La bella malmaridada, El desposorio encubierto и, отчасти, El sufrimiento de honor. Интрига комедіи Наарро развивается между тремя лицами: Флористаномъ, который тайно женатъ на Серафинѣ, но котораго

---

[1]) См. выше, стр. 27, 119—120. [2]) См. выше, стр. 25—29.

*

отецъ, не зная этого, заставляетъ жениться на Орфеѣ, и этими двумя женщинами. Серафина была довольно равнодушна къ Флористану, но, какъ только узнала, что его хотятъ женить на Орфеѣ, въ ней тотчасъ же заговорила ревность, и она рѣшила не выпускать Флористана изъ своихъ рукъ. Впрочемъ, и Флористанъ, по его собственнымъ словамъ, любитъ Серафину «больше, чѣмъ (Тристанъ) королеву Изольду». Флористанъ, какъ уже указано, человѣкъ небезупречныхъ нравовъ. Когда Ленисіо, его лакей, спрашиваетъ, желая узнать точнымъ образомъ о его отношеніяхъ къ Серафинѣ, состоялся ли между ними бракъ на самомъ дѣлѣ или все еще остается на бумагѣ нотаріальнаго условія, Флористанъ отвѣчаетъ, что бракъ ихъ состоялся самымъ несомнѣннымъ способомъ, и что, кромѣ того, онъ растратилъ все свое состояніе [1]). Находясь въ такомъ затруднительномъ положеніи и завися отъ воли отца, Флористанъ не знаетъ, какъ поступить? Наконецъ, онъ рѣшаетъ обратиться за помощью и совѣтомъ къ монаху Теодоро. На этомъ оканчивается первый день комедіи. Во второмъ, прежде всего намъ приходится выслушать жалобы покинутой Серафины, написанныя на каталанскомъ нарѣчіи. Вообще эта піеса Наарро, какъ и нѣкоторыя другія, представляетъ настоящее вавилонское смѣшеніе языковъ: Флористанъ и Ленисіо говорятъ по-кастильски, Теодоро—по-латыни, Серафина и ея служанка—по-каталански, Орфея и Брунета, ея горничная, говорятъ на итальянскомъ языкѣ.

Серафина начинаетъ съ обычнаго мотива покинутой женщины о томъ, что ея радость умерла, что все ея веселье исчезло мало-по-малу. Такія страданія доставляетъ ей любовь къ кастильскому кавалеру! «Кастильцы добры по виду, но сердце ихъ полно измѣны! У нихъ только языки, а не руки: они говорятъ, но не хотятъ дѣлать. Они только прикидываются умными и храбрыми, а на самомъ дѣлѣ у нихъ нѣтъ этихъ качествъ!» Серафина вспоминаетъ, что Флористанъ обѣщалъ хранить ей вѣрность до гроба и никогда не думать о другой женщинѣ, и вотъ теперь обманулъ ее! За этимъ слѣдуютъ проклятія, которыя Серафина при-

---

[1]) Тутъ въ подлинникѣ непереводимая игра словъ.

Lenicio. Mas respóndeme, señor,
Consumiste el matrimonio?
Floristan. Y áun consumí el patrimonio,
Que ha sido mucho peor.

Torres Naharro, Propaladia, т. I, стр. 150 (=Libros de Antaño, т. IX).

зываетъ на голову Флористана: «много разъ въ своей жестокой обидѣ молилась я Тебѣ, Пресвятая Дѣва Марія! Пусть убьютъ его кинжаломъ, пусть постигнетъ его такая болѣзнь, что никто не захочетъ къ нему прикоснуться... Пусть всѣ желаютъ его смерти, и пусть грѣхи его станутъ извѣстны всему міру, потому что онъ заслуживаетъ этого позора!.. Его молитва пусть не дойдетъ до Бога, и сатана пусть станетъ его пріятелемъ! Пусть горячій огонь святого Антонія спалитъ его съ головы до ногъ! И я еще не окончила своихъ пожеланій! Еще многое могла бы я ему сказать. Но такъ же несомнѣнно, какъ то, что мы умремъ, что за его добродѣтели ему уготовано мѣсто въ аду, рядомъ съ Іудою Искаріотскимъ» [1]). Послѣ этого страстнаго взрыва Серафина переходитъ къ мечтанію о возможности счастья. Она знаетъ, что Флористанъ не можетъ жениться на другой женщинѣ, пока Серафина жива. Такимъ образомъ счастье Серафины зависитъ отъ смерти той, другой женщины. Ахъ, если бы непрошенная соперница умерла! Но напрасно ждать такого счастья

---

[1]) Въ качествѣ образчика каталанскаго языка Нааро приводимъ этотъ отрывокъ:

Plácia tu, Verge Maria,
Quel maten á puynalades;
Yo t' pregue tantes vegades
Com mana la causa mia.
Yo l' veja en tal malaltía,
Que negu si acoste á éll.

. . . .

Tos li vullen mal de mort:
No trobe qui be li faza:
Sos pecats ixquen en plaza,
Perqu'es digne de tal sort.

. . . .

Sa oració no vinga á Deu;
Son amich sia el demoni;
Foc ardent de Sant Antoni
Lo prenga dal cap al peu.
Encara no li vull dir
Tot aquell mal que debria,
Si be tot m'ó merexia,
Quant li pogués maleir,
Perqu'es cert com lo morir,
Ses bondats reconegudes,
Que té casa prop de Judes
En l'infern, á mon sentir.

Ibidem, стр. 160—161.

Раньше день станетъ темнымъ, а ночь—свѣтлою. Но и она ни за что не измѣнитъ своей любви: раньше этого прекрасныя розы и цвѣты выростутъ на камняхъ, и будетъ благоухать въ огнѣ прекрасный плющъ!» [1]) Приходитъ Флористанъ извиниться передъ Серафиною: онъ сознаетъ, что за его измѣну не можетъ быть прощенія! Но что́ же дѣлать при такихъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ? Серафина продолжаетъ жаловаться и пилить легкомысленнаго супруга. Наконецъ, Флористанъ говоритъ, что ему остается сдѣлать одно изъ двухъ: или самому умереть, или убить Орфею. Серафина не безъ ироніи замѣчаетъ, не особенно вѣря въ искренность Флористана: «вы должны были бы быть мертвымъ уже давно! Но вотъ мое рѣшеніе, если судьба этого желаетъ: или я, или она, кто-нибудь изъ насъ двухъ долженъ умереть». Нельзя отрицать, что портретъ Серафины набросанъ довольно удачно: это—та самая страстная и эгоистическая любовь, которую мы видѣли въ Лисбеллѣ и, отчасти, въ Фенисѣ (El sufrimiento de honor). Недурно изображенъ и Флористанъ, ничтожный и легкомысленный человѣкъ, который думаетъ только объ удовольствіи, не помышляя, что когда-нибудь настанетъ часъ расплаты. Въ третьемъ днѣ мы присутствуемъ при его исповѣди монаху Теодоро. Онъ признается и въ тайномъ бракѣ своемъ съ Серафиною, и въ томъ, что, какъ человѣкъ порочный (como hombre malino), обманулъ Орфею, обѣщавъ жениться на ней. Конечно, его сердце принадлежитъ Серафинѣ: ради нея онъ готовъ рѣшиться на что угодно. «Я покончилъ бы съ собою: все заставляетъ меня прибѣгнуть къ этому средству. Но я знаю, что въ такомъ случаѣ Серафина умретъ отъ отчаянія. А Орфея, что́ будетъ дѣлать она, лишившись меня? Она не проживетъ и одной минуты». Поэтому-то, чтобы избѣгнуть напрасной смерти двухъ женщинъ, самое лучшее—убить Орфею, если ужъ никакъ невозможно поступить иначе [2]). Флористанъ проситъ Теодоро вызвать къ нему Орфею. Эта женщина составляетъ противоположность Серафинѣ, и, вѣроятно, авторъ дѣлаетъ это не безъ намѣренія. Серафина—страстная любовница, Орфея—кроткое и тихое

---

[1]) Ibidem, стр. 163.

Pus prest les roses y flors
Nixerán damunt les pedres,
Y en lo foch les belles edres
Creixerán plenes de olors.

[2]) Стр. 174—176.

созданіе, напоминающее героинь Лопе, вродѣ Теодоры или Исабеллы. Видя, что Флористанъ мраченъ и скученъ, Орфея проситъ повѣдать ей свое горе. «Открой мнѣ все, дорогой сеньоръ! Ты знаешь, что всякая твоя непріятность и страданія отзываются и въ моемъ сердцѣ. Откройся мнѣ, моя любовь, не будь жестокъ! А если ты подозрѣваешь, что я измѣнила тебѣ, то я безстрашно готова принять смерть отъ рукъ твоихъ». Флористанъ безъ дальнихъ разговоровъ объявляетъ ей о своемъ рѣшеніи. Орфея выслушиваетъ приговоръ спокойно: «я не жалуюсь на тебя или на кого-нибудь другого. Я жалуюсь на свою печальную судьбу! Но, скажи, за что хочешь ты убить невинную женщину?» Флористанъ въ нѣсколькихъ словахъ объясняетъ ей, въ чемъ дѣло. Орфея согласна умереть. Передъ тѣмъ, какъ Флористанъ приготовляется нанести ей смертельный ударъ, она произноситъ длинную тираду, не вполнѣ умѣстную въ ея положеніи, но, во всякомъ случаѣ, довольно поэтическую и трогательную. Приведемъ нѣкоторые отрывки изъ этой тирады. «Прости меня, Господь мой и Богъ, если я Тебѣ чѣмъ-нибудь не угодила, если недостаточно служила Тебѣ и не любила Тебя, какъ было нужно. Если въ чемъ-нибудь провинились передъ Тобою мои пять чувствъ, прости меня: я поступала не намѣренно. Еще молю Тебя, прости Флористана, потому что онъ не знаетъ, что творитъ! Не карай его за это преступленіе и не наказывай его за меня!.. Нѣтъ въ мірѣ такого жестокосердаго человѣка, который не сталъ бы оплакивать моей судьбы! Небо, элементы и вся природа исполнены состраданія. А вы, дорогія подруги, которыя еще ожидаете супруговъ, подумайте, что я умираю за свою излишнюю вѣрность! Если вы красивы, то посвятите свою красоту Богу. Иначе васъ ожидаетъ мой конецъ, а что̀ можетъ быть ужаснѣе такого конца? Никогда не думайте о замужествѣ, презирайте печальныя удовольствія любви! Если хотите имѣть жениха и супруга, то выбирайте жениха для души, любите вѣчнаго Господа, Императора и Царя, Владыку блаженной жизни» [1]). Слушая эти слова, Флористанъ чувствуетъ, что не въ силахъ покончить съ Орфеей. Въ его душѣ пробуждается нѣчто, похожее на раскаяніе и состраданіе. Онъ проклинаетъ свою судьбу, которая поставила его между двумя женщинами: изъ нихъ одну онъ любитъ, другую жалѣетъ! Какъ ему поступить? Почему Богъ не пошлетъ ему смерти, которая

[1]) Стр. 184—186.

разомъ разрѣшила бы всѣ затрудненія?! [1]) Это мгновенное пробужденіе добрыхъ чувствъ въ душѣ Флористана не сближаетъ ли его съ Ка́рлосомъ или Альбано, которые тоже не могутъ считаться вполнѣ погибшими людьми? Какъ ни велико различіе въ искусствѣ обработки одного и того же характера у Наарро и у Лопе, нельзя отрицать и нѣкотораго сходства. Но тамъ, гдѣ у Лопе мы имѣемъ психологическую драму, неизбѣжно приходящую къ опредѣленному результату, у Наарро—обыкновенная механическая развязка комедіи, которая иначе никогда бы не кончилась. Мы видимъ, что Ка́рлосъ и Альбано раскаиваются, и намъ ясно, почему это произошло съ ними. Флористанъ, напротивъ, такъ и не знаетъ, какимъ образомъ выйти ему изъ затруднительнаго положенія? Комедія топчется на одномъ мѣстѣ, ни капли не подвигаясь впередъ. Наконецъ, является, неизвѣстно откуда, Полисіано, братъ Флористана, женится на Орфеѣ, которую когда-то любилъ, а Флористанъ и Серафина съ этого момента получаютъ возможность безнаказанно наслаждаться семейнымъ счастьемъ.

Мы знаемъ, что фигура брата-аргуса и мстителя можетъ считаться оригинальнымъ созданіемъ Наарро. Послѣ него она стала прочнымъ достояніемъ испанской драмы. Лопе де Вега, выступая на арену драматической дѣятельности, нашелъ эту фигуру сложившейся въ опредѣленныхъ очертаніяхъ. Онъ и не измѣнилъ этихъ очертаній: его Лисардо (La venganza venturosa) и маркизъ Наарро (La Himenea)—родные братья. Но статическую, скажемъ прямо, почти безжизненную фигуру Наарро онъ превратилъ въ лицо, полное богатой душевной жизни, и заставилъ его бороться между различными чувствами [2]). То же можно повторить и теперь. Наброски Наарро подъ рукою Лопе превращались въ изящно-отдѣланные рисунки. Что́ общаго между Теодорою и Орфеей? Сходство состоитъ лишь въ томъ, что и здѣсь, и тамъ передъ нами смиренная, любящая женщина. Различіе - въ способѣ изображенія, въ степени жизненной правды и богатствѣ душевныхъ движеній. У Наарро—начало драматическаго творчества, у Лопе де Веги—его завершеніе. Замѣтимъ въ заключеніе, что серьезные, даже трагическіе характеры героинь комедіи Наарро рѣшительно не позволяютъ видѣть въ ней какой-то фарсъ, написанный лишь для смѣха, какъ полагаетъ г. Менендесъ и Пелайо [3]).

---

[1]) Стр. 188—191. [2]) См. выше, стр. 119—120 и 235—236.

[3]) См. Estudio preliminar въ изданіи Наарро, стр. CCXXVII (Libros de Antaño, т. X).

Намъ незачѣмъ болѣе углубляться въ исторію испанской драмы до Лопе де Веги: у Жиля Висенте и у Хуана де ла Энсины мы не находимъ никакихъ элементовъ, пригодныхъ для разъясненія генезиса драмъ Лопе де Веги. Намъ остается лишь подвести окончательный итогъ. Теперь мы можемъ смѣло утверждать, что до Лопе де Веги *нѣтъ* бытовыхъ испанскихъ драмъ, изображающихъ по преимуществу женскую добродѣтель и страданія. Лопе де Вега первый началъ писать подобныя піесы и обогатилъ репертуаръ испанскаго театра. Благодаря этому, Лопе и сталъ изобразителемъ испанской жизни, по-истинѣ національнымъ поэтомъ. Эти драмы, будучи точнымъ воспроизведеніемъ испанской жизни, и въ основѣ и въ подробностяхъ, безъ всякаго сомнѣнія способствовали популярности поэта и укрѣпленію театральныхъ вкусовъ публики. Онѣ имѣли и воспитательное значеніе, такъ какъ въ суровую эпоху, когда женщина, ласкаемая и вмѣстѣ презираемая, не имѣла еще равноправности съ мужчиной, показывали зрителямъ и читателямъ образцы высокой добродѣтели, колебали самомнѣніе мужчинъ и могли способствовать женской эмансипаціи. Ихъ близость къ жизни, ихъ испанизмъ, если такъ можно выразиться, дѣлали ихъ вполнѣ доступными для публики всякихъ настроеній и всякихъ степеней развитія, и потому онѣ могли оказывать болѣе сильное просвѣтительное дѣйствіе, чѣмъ піесы предшественниковъ Лопе, остававшіяся вдали отъ національной жизни. Но основную идею—восхваленіе женщины—,нѣкоторые существенные моменты своихъ драмъ и многое для психологіи главныхъ дѣйствующихъ лицъ Лопе де Вега находилъ у своихъ предшественниковъ. За сюжетами обращался онъ иногда къ романсамъ и преданіямъ средневѣковой старины, перенося ихъ, конечно, въ бытовую, современную обстановку. При созданіи новаго вида драматической поэзіи Лопе могъ опираться и на Куэву, и на Руэду, и на Торресъ Наарро, и на другихъ испанскихъ драматурговъ XVI вѣка. Задолго до Лопе де Веги встрѣчаемся мы со многимъ, что, будучи поставлено въ иныя рамки, и явилось бытовою драмою добродѣтели. Disjecta membra, неотшлифованные алмазы были доставлены предшествующимъ развитіемъ литературы. Надо было отдѣлать, усовершенствовать весь этотъ матеріалъ. Это и сдѣлалъ Лопе де Вега. Второстепенные моменты, разбросанные тамъ и сямъ у его предшественниковъ, Лопе выдвинулъ на первый планъ, такъ какъ понималъ, какой богатый источникъ драматической поэзіи заключался въ нихъ. Онъ отки-

нулъ ухищренія, вродѣ запоздалой миѳологіи и аллегоріи, которыя были излишнимъ балластомъ въ піесахъ его предшественниковъ. Онъ уничтожилъ непріятную растянутость, отсутствіе драматическаго движенія, которыя портятъ безразлично и Сервантеса, и Куэву, и Наарро. Декламаторскій, лирическій тонъ Куэвы и утомительное разглагольствованіе Бермýдеса уступили мѣсто драматичности и концентраціи дѣйствія. Піесы Лопе безконечно ближе къ идеалу наглядности, которую мы требуемъ отъ истинной драмы, чѣмъ стихотворныя, хотя и прочувствованныя, разсужденія Бермýдеса.

Далѣе, Лопе развилъ до надлежащей мѣры тѣ зародыши психологіи героевъ, которые находилъ у болѣе раннихъ драматурговъ. Онъ углубилъ и сдѣлалъ болѣе разнообразнымъ ихъ душевный міръ, краткіе намеки обработалъ въ превосходныя картины, отмѣтилъ развитіе ихъ чувствъ и мысли и, не впадая въ реторику, какъ Куэва, или въ излишнюю краткость, какъ Руэда, сумѣлъ все время оставаться на высотѣ человѣческой правды. Въ драмахъ Лопе психологъ всегда найдетъ обильную пищу для наблюденій и размышленій. Вотъ почему и здѣсь необходимо настаивать на непосредственной связи драматическаго творчества Лопе съ самою жизнью, на его личномъ огромномъ дарованіи психолога и драматурга. Какъ бы много ни дали Лопе Куэва, Руэда или Сервантесъ, не имѣй нашъ поэтъ собственнаго таланта, мы никогда не наслаждались бы чтеніемъ такихъ піесъ, какъ Los hidalgos del aldea или Virtud, pobreza y mujer. Словомъ, бóльшая степень драматичности и полная человѣческая правда— вотъ чѣмъ отличается Лопе де Вега отъ всѣхъ своихъ предшественниковъ. Сообразно съ этимъ, и стиль семейно бытовыхъ драмъ Лопе де Веги простъ, ясенъ, правдивъ и всегда находится въ соотвѣтствіи съ настроеніемъ говорящаго лица. Очень часто обладаетъ онъ такою объективностью, какой позавидовалъ бы самъ Шекспиръ. Вмѣстѣ съ этимъ Лопе удалось сохранить за нимъ все очарованіе поэзіи, не сдѣлавъ его плоскимъ или безжизненнымъ. Съ этой точки зрѣнія безконечно превосходство Лопе надъ его предшественниками. Здѣсь они почти ничего не могли ему дать, потому что въ ихъ произведеніяхъ господствуетъ или реторика, или чрезмѣрная бѣдность поэтическихъ красокъ. Исключеніемъ являются, развѣ, Бермýдесъ и Руэда. Но что̀ могли они дать своими набросками, своими образцами драматическаго стиля для богатства матеріаловъ, которые въ драмахъ Лопе нуждались въ словесномъ выраженіи? Въ драмахъ чести Лопе приходилось

создавать и самую психологію, и стиль. Въ драмахъ добродѣтели основные элементы психологіи были даны; требовалось найти для нихъ подходящую словесную форму. Эту задачу Лопе и разрѣшилъ съ великимъ успѣхомъ: стихи Лопе столь же правдивы и приспособлены для драмы, какъ проза Островскаго. Пушкинъ и Лопе—вотъ два поэта, которые съумѣли *въ стихахъ* дать непосредственное выраженіе души и, изображая въ нихъ страсти и чувства, оставаться вполнѣ объективными.

Въ заключеніе спросимъ, который изъ трехъ составныхъ элементовъ драмъ добродѣтели – романтическіе сюжеты, предшествующая драматическая литература и собственное наблюденіе поэта надъ жизнью—игралъ первенствующую роль при созданіи изучаемыхъ піесъ, давалъ главный толчокъ творчеству Лопе? Нѣтъ сомнѣнія, что Лопе отлично понималъ, какой подходящій сюжетъ для драмы «дѣянія добродѣтели»: онъ самъ указываетъ на нихъ [1]). Предшественники Лопе доказывали это на дѣлѣ, и нашъ поэтъ смѣло послѣдовалъ ихъ примѣру. Здѣсь, по нашему мнѣнію, и былъ первый толчокъ, который надолго опредѣлилъ направленіе Лопе. Выбравъ одинъ сюжетъ, Лопе естественно стремился его разнообразить: этимъ путемъ входили въ его піесы отраженія новеллъ и романсовъ. Наконецъ, личная наблюдательность поэта, открывавшая ему сокровища поэзіи и въ современной дѣйствительности, въ связи съ желаніемъ прославить женщину, поддерживала въ немъ интересъ къ собственному творчеству, окрыляла его вдохновеніе и давала его піесамъ столь жизненную, чисто-испанскую окраску. Благодаря этому, отвлеченная тема добродѣтели и романтическіе сюжеты пріобрѣтали новое бытіе, и поэтъ, который и въ жизни наблюдалъ нѣчто подобное, могъ съ большею любовью обрабатывать ихъ, развивая драматическіе элементы, скрытые въ нихъ. Жизнь поддерживала интересъ къ поэзіи. Признавая извѣстнаго рода зависимость Лопе отъ предшественниковъ, мы все-таки утверждаемъ, что безъ особаго интереса къ окружающей дѣйствительности, безъ желанія освѣтить ее огнемъ поэзіи, Лопе отличался бы отъ Куэвы, Руэды и другихъ только большею степенью художественности. Онъ написалъ бы нѣсколько прекрасныхъ драмъ добродѣтели, но не оставилъ бы потомству бытовыхъ піесъ.

---

[1]) См. выше, стр. 10.

Глава V.

Общіе выводы.

I.

Мы достигли конца нашего изслѣдованія; факты, которые мы хотѣли собрать, приведены въ извѣстность, и намъ остается лишь сдѣлать нѣсколько общихъ выводовъ. Начнемъ съ того впечатлѣнія, которое возникаетъ въ душѣ читателя, познакомившагося съ семейно-бытовыми драмами Лопе де Веги.

Поэтъ раскрываетъ передъ нами цѣлый міръ людей и событій. Каковъ же этотъ міръ? Если драматическая поэзія есть зеркало жизни, то какая жизнь отражается въ театрѣ Лопе? Стóитъ-ли поддерживать эту жизнь? Примиряетъ-ли насъ чтеніе Лопе съ человѣческимъ существованіемъ? Есть-ли эта жизнь «пустая и глупая шутка», или она можетъ вызывать и болѣе отрадныя мысли? На всѣ эти вопросы мы можемъ дать лишь тотъ отвѣтъ, что міръ, въ который насъ вводитъ поэзія Лопе, въ концѣ концовъ есть міръ свѣтлый и радостный: въ основѣ бытового театра Лопе лежитъ оптимистическое міровоззрѣніе. И сама жизнь, и судьба человѣка не вызываютъ въ поэтѣ мрачныхъ мыслей. Конечно, и въ бытовыхъ піесахъ Лопе можно набрать порядочный букетъ сентенцій, въ которыхъ ничтожество и презрѣнность нашей жизни указаны чрезвычайно опредѣленно и ярко. Среди нихъ попадаются и оригинальныя, напр., слѣдующее изреченіе изъ La vitoria de la honra: «нѣтъ человѣка, столь могучаго, чтобы пистолетъ на разстояніи двухъ шаговъ не уничтожилъ его совершенно» [1]. Но всѣмъ этимъ сентенціямъ можно противопоставить множество другихъ, въ которыхъ жизни дается совсѣмъ

[1]) Comedias, т. XXI, стр. 193, 4.

иное освѣщеніе. Къ счастью, мы обладаемъ слишкомъ большимъ матеріаломъ, чтобы не имѣть нужды на аптекарскихъ вѣсахъ взвѣшивать pro и contra различныхъ размышленій Лопе о жизни. Самый духъ и общій тонъ бытового театра Лопе, какъ сказано, не оставляютъ ни малѣйшаго сомнѣнія касательно его оптимизма.

Возьмемъ хотя бы любовь и ея судьбу въ его театрѣ. Уже не говоримъ о томъ, что Лопе никогда не изображаетъ разнузданной, животной любви, которая столь сильно портитъ общее впечатлѣніе итальянскихъ комедій эпохи Возрожденія. Лопе не идеализируетъ любви; онъ не платоническій поэтъ, который за небесными чувствами позабываетъ земныя страсти. Лопе искусно соединяетъ въ своихъ герояхъ и героиняхъ обѣ стороны любви—чувственную и духовную. Признавая, что въ основѣ своей любовь есть таинственный, природный инстинктъ, который общъ человѣку съ животнымъ царствомъ, онъ въ то же время показываетъ, какія благородныя проявленія получаетъ это чувство въ человѣкѣ. Не только его герои и героини ради любви готовы на всевозможныя жертвы, не только ихъ стремленія не противорѣчатъ моральнымъ понятіямъ о бракѣ—комедіи Лопе неизбѣжно кончаются свадьбой,—но и послѣ брака Лопе изображаетъ любовь такой же вдохновительницей высокихъ мыслей и поступковъ. Восхваляя любовь, какъ причину всего благого на землѣ, устами одного изъ дѣйствующихъ лицъ провозглашая ей полную побѣду (vitoria por el amor!), Лопе и міръ изображаетъ такъ, что, по отношенію къ любви, его надо считать космосомъ, а не хаосомъ. «Любовь руководитъ нашими предпріятіями, и я вѣрю, что есть какое-то божество, которое помогаетъ любовникамъ въ затруднительныхъ случаяхъ», читаемъ мы въ одной изъ любовныхъ комедій [1]). И въ самомъ дѣлѣ, бытовому театру Лопе совершенно чуждо трагическое отношеніе къ любви: всѣ любовныя исторіи оканчиваются счастливо. А между тѣмъ положеніе любовниковъ бываетъ иногда столь затруднительно, что піесы Лопе лишь въ условномъ, испанскомъ, смыслѣ слова можно назвать комедіей. Часто жизнь и добрая слава героевъ лишь на волосокъ отъ гибели! Принимая во вниманіе, что Лопе написалъ около 50 комедій любви, мы не можемъ не предполагать, что оптимизмъ въ этой области былъ существеннымъ элементомъ поэтическаго міровоззрѣнія Лопе. Счастливая развязка комедій Лопе не есть

---

[1]) Comedias, т. X, стр. 259, 1.

простая случайность, или только угожденіе вкусамъ театральной публики. Нѣтъ, здѣсь сказалась отчасти и личная философія благодушнаго поэта.

Тотъ же оптимизмъ неизмѣнно сохраняетъ Лопе и въ семейно-бытовыхъ драмахъ въ собственномъ смыслѣ этого слова. Героини его счастливо проходятъ черезъ разнообразныя приключенія, неизмѣнно сохраняя добродѣтель и обнаруживая величіе характера въ самомъ яркомъ свѣтѣ. Выходитъ такъ, что міръ допускаетъ реализацію подвиговъ добродѣтели. Поэтъ самъ вѣритъ прекраснымъ свойствамъ человѣческой природы, воплощаетъ ихъ въ героиняхъ и даетъ увлекательную картину торжества прекрасной гуманности. Въ суровыхъ нравахъ эпохи Лопе сумѣлъ подмѣтить свѣтлыя точки, подчеркнулъ ихъ, рельефно развилъ, и, читая его піесы, мы невольно примиряемся съ жизнью. Правда, не всѣ героини Лопе добродѣтельны до конца: три изъ нихъ (Леонора, Фениса и Касандра) уступаютъ голосу страсти, хотя (двѣ первыя) и послѣ продолжительной борьбы. Но и въ данномъ случаѣ еще не нанесенъ смертельный ударъ оптимистическому настроенію бытового театра: наказаніе за преступленіе здѣсь, въ этой жизни, входитъ въ программу оптимизма. Торжество добродѣтели наблюдается по всей линіи бытового театра Лопе. Разлученные супруги соединяются вновь, мужья, виновные передъ женами, просятъ у нихъ прощенія и намѣреваются вернуться на путь добродѣтели, героическая, самоотверженная женщина торжествуетъ вездѣ и всюду и т. д.

Наконецъ, оптимизмъ обнаруживается и по отношенію къ вопросамъ чести. Идея чести несомнѣнно придаетъ театру Лопе серьезный отпечатокъ, налагая на дѣйствующихъ лицъ трудныя обязанности. Честь—главный идолъ семейной жизни; ея жрецъ—мужъ; жертва, а иногда помощница - жена. Въ соблюденіи незапятнанной чести—идеалъ героевъ. Абсолютизмъ идеи чести можетъ приводить къ трагическимъ послѣдствіямъ и вызываетъ иногда ропотъ лицъ подчиняющихся этой идеѣ. Но что́ же видимъ у Лопе? Не только замужняя женщина, руководимая высокой идеей чести неизмѣнно хранитъ супружескую вѣрность, не только мужу удается возстановить нарушенный порядокъ жизни, по большею частью супружескія драмы оканчиваются безъ печальной развязки. Почти всегда подозрѣнія мужа разсыпаются прахомъ: онъ былъ не правъ, подозрѣвая жену въ измѣнѣ. Мужъ, обыкновенно, имѣетъ время, чтобы остановиться и рокового шага не

совершить. Лопе де Вега предпочитаетъ изображать лишь временное затменіе семейнаго счастья: послѣ бури солнце снова ярко блеститъ на горизонтѣ. Въ этомъ пунктѣ—существенное различіе драмъ чести у Лопе и Кальдерона. Позднѣйшій поэтъ въ своихъ знаменитыхъ трагедіяхъ неизбѣжно приводитъ героевъ къ кровавой развязкѣ. Жена гибнетъ отъ руки мстительнаго мужа, даже будучи совершенно невинна, какъ напр., Менсія въ El médico de su honra. У Лопе, наоборотъ, обманъ во-время открывается, и все оканчивается счастливо. Въ заключеніе почти каждой драмы чести у Лопе видна свѣтлая перспектива. Мужъ, наученный опытомъ, не будетъ уже черезчуръ отдаваться мрачнымъ подозрѣніямъ на счетъ жены, и между ними станетъ возможна та самая семейная жизнь, о которой Бланка (Los peligros de la ausencia) говоритъ: «мой бракъ былъ небеснымъ блаженствомъ на землѣ» [1]). Во всякомъ случаѣ, донъ Педро, который въ концѣ той же самой піесы на колѣняхъ проситъ прощенія у своей жены, весьма ясно показываетъ, какъ различно трактовали одинъ и тотъ же сюжетъ Лопе и Кальдеронъ. Такимъ образомъ, одинаково торжествуютъ и любовь, и честь, или дѣло устраивается такъ, что не приходится примѣнять суроваго закона чести. Не торжествуетъ только стариковская любовь, глупая и позорная. Лишь однихъ влюбленныхъ стариковъ и старухъ выставляетъ Лопе на всеобщее посмѣяніе.

Если примемъ на минуту терминологію Шопенгауэра, то бытовой театръ Лопе де Веги можно привести, какъ яркій примѣръ подтвержденія воли къ жизни. Освѣщенная сознаніемъ великаго генія, отразилась въ немъ испанская жизнь XVI—XVII вѣковъ такъ, что, несмотря на суровые принципы, привлекательныя стороны въ этомъ отраженіи перевѣсили надъ мрачными.

Гдѣ же причина такого огромнаго проявленія оптимизма? Еще не настало время отвѣтить на этотъ интересный вопросъ. Еще слишкомъ недостаточно изучены творенія Лопе, его внутренняя исторія и, наконецъ, испанская цивилизація той эпохи. Поэтому и мы выскажемъ здѣсь лишь нѣсколько общихъ предположеній, и притомъ въ самой краткой формѣ. Въ оптимизмѣ поэтическаго міровоззрѣнія Лопе принимали участіе различные факторы. Отражался тутъ и личный характеръ поэта, веселый, ласковый и бодрый, который столь ярко замѣтенъ въ его письмахъ и лири-

[1]) Comedias escogidas, т. II, стр. 411, 1.

ческихъ стихотвореніяхъ [1]). Въ характерѣ Лопе, насколько мы знаемъ, не было фанатизма или суроваго аскетизма. Лопе де Вега широко воспользовался жизнью, и жизнерадостныя чувства и душевную бодрость онъ сохранилъ до конца. Такимъ образомъ, весьма вѣроятно, что личный свѣтлый взглядъ на жизнь Лопе перенесъ и въ свои драмы и жизнь героевъ представилъ большею частью такъ, что мрачныя тѣни сами собою удаляются съ ихъ горизонта. Далѣе, политическое могущество Испаніи въ ту эпоху, шаткость котораго не была еще вполнѣ замѣтна ни для своихъ, ни для иностранныхъ наблюдателей, могло благотворно отразиться на общемъ тонѣ поэзіи Лопе. Видя, какъ ярко блистала звѣзда его отечества, поэтъ и самъ начиналъ высокую пѣснь. Патріотическая струя несомнѣнно сильна въ бытовомъ театрѣ Лопе. Цѣлую піесу посвятилъ онъ изображенію испанскихъ добродѣтелей (La cortesia de España). А извѣстно, что патріотизмъ, если онъ не принимаетъ мрачнаго, скорбнаго или свирѣпо-націоналистическаго направленія, повышаетъ и общій тонъ душевной жизни человѣка. Наконецъ, Лопе жилъ въ эпоху, когда не приходилось вырабатывать цѣльнаго міровоззрѣнія путемъ мучительныхъ усилій. Лопе жилъ въ то счастливое время, когда, вступая въ сознательную жизнь, человѣкъ получалъ готовое міровоззрѣніе, которое антиципаціей вѣры разрѣшало ему и теоретическія, и практическія затрудненія. Для человѣка, который проникнутъ религіозной вѣрой, конечно, въ жизни нѣтъ никакихъ загадокъ и темныхъ явленій: напротивъ, руководимая волею Провидѣнія, жизнь представляется стройною системой, направленной ко благу человѣка. Это упованіе на счастливый исходъ человѣческихъ дѣлъ неоднократно выражается въ бытовомъ театрѣ Лопе. У него есть піеса, которая самымъ заглавіемъ своимъ указываетъ на оптимизмъ ея автора. Она называется Amar, servir y esperar (Любить, служить и надѣяться) и излагаетъ чрезвычайно сложную исторію одной любви. Какія сильныя препятствія ни возникаютъ для любви, герой комедіи Фелисіано въ награду за самоотверженную преданность получаетъ руку любимой женщины. Вѣра въ добродѣтельное и осмысленное устройство міра очень ясно выражена въ слѣдующихъ словахъ Фелисіано: «Богъ поможетъ намъ. Онъ, по своему милосердію, никогда не оставитъ безъ помощи того, кто рѣшается на столь справед-

[1]) См. A. Farinelli, Lope de Vega und Grillparzer, стр. 278.

ливое дѣло» [1]). Не менѣе сильна и вѣра въ силу человѣческаго духа: «когда намъ грозятъ столь великія несчастія, то сердце человѣка, которому они выпадаютъ на долю, всегда въ самомъ себѣ находитъ совѣтъ и помощь» [2]). Между тѣмъ положеніе Фелисіано весьма затруднительно. Онъ спасъ любимую женщину отъ рукъ разбойниковъ, вытащилъ ее изъ волнъ Гвадалквивира и долженъ видѣть, что она выходитъ замужъ за другого человѣка. И, однако, вотъ въ какихъ выраженіяхъ описываетъ Фелисіано свое душевное состояніе: «ты говоришь, что мое положеніе подобно положенію того человѣка, котораго уже ведутъ на казнь! Но вѣдь и ему сопутствуетъ надежда, говоря, что даже на лобномъ мѣстѣ еще можетъ прійти спасеніе, или что оборвется веревка петли. Я хочу любить тебя и служить тебѣ, и если въ душѣ моей остается надежда, то не на то, что ты простишь меня, а на то, что оборвется веревка» [3]). Не менѣе оптимистически изображена судьба Доротеи, героини этой комедіи. Доротею въ горахъ Сіерра Морена ограбили разбойники. Они привязали ее къ дереву, а сами уѣхали. Начинается сильная буря, которую Лопе описываетъ чрезвычайно искусно. Изъ этого опаснаго положенія Доротею и спасаетъ Фелисіано. Они отправляются въ ближайшую венту. Тамъ вдругъ Доротея слышитъ разговоръ двухъ путниковъ, изъ котораго можно заключить, что Фелисіано есть не кто иной, какъ атаманъ другой шайки разбойниковъ. Доротея не имѣетъ возможности провѣрить, правда-ли это, или неправда? У нея остается одно средство: немедленно бѣжать изъ венты и для этой цѣли похитить коней Фелисіано и его слуги. Въ глухую ночь, когда въ вентѣ все спитъ, Хуліо, спутникъ Доротеи, отправляется потихоньку осѣдлать лошадей, а она обращается съ молитвой къ Богу: «ступай, а я останусь одна и буду молиться, чтобы Богъ смягчилъ свою суровость, такъ какъ за неповиновеніе родительской волѣ я заслуживаю тѣ страданія, которыя обрушились на меня! Ахъ, если бы и я могла повѣрить, что сонъ—божество, какъ этому нѣкогда вѣрили въ древности, какіе дары принесла бы я на его жертвенникъ! О сонъ лѣнивый, закрой глаза жестокому варвару, потому что любезности, которыя говорилъ онъ мнѣ по дорогѣ, не были сказаны отъ чистаго сердца... Пощади меня, о Боже! вѣдь я женщина и совершенно одинока. Кони уже

---

[1]) Comedias, т. XXII, стр. 42. 2.

[2]) Ibidem, стр. 45. 1. [3]) Ibidem, стр. 57. 4.

стучатъ копытами; о, если бы можно было чѣмъ-нибудь покрыть ихъ подковы, чтобы онѣ не звенѣли, ударяясь о землю! Уже открыты двери, уже выходятъ. Ахъ, опять какой глупый стукъ! Вотъ они уже на улицѣ. Аврора, остановись хотя немного, потому что, какъ говорятъ, ты спишь въ объятіяхъ любимаго существа. А кто же, любя, торопится покинуть ложе? А ты, отецъ гордаго Фаэтонта, не спѣши выводить своихъ коней! Пощади меня, о Боже! я женщина и совершенно одинока!» [1]).

Религіозная вѣра, которая сохранила поэзіи Лопе возвышенный и свѣтлый тонъ, нигдѣ, однако, въ его бытовомъ театрѣ не принимаетъ какой-либо фанатической окраски, какъ неизбѣжно слѣдовало бы, по стариннымъ воззрѣніямъ ученыхъ, предположить у католическаго поэта XVII вѣка. Бытовой театръ Лопе де Веги вполнѣ—свѣтскій театръ. Въ немъ Лопе сумѣлъ остаться на чисто-человѣчной почвѣ. Кромѣ незначительныхъ мелочей, трудно даже указать, гдѣ въ бытовомъ театрѣ выразился католицизмъ Лопе? Религіозные интересы не играютъ рѣшительно никакой роли въ поступкахъ и мысляхъ дѣйствующихъ лицъ. Если въ духовныхъ драмахъ Лопе и другихъ испанцевъ XVI—XVII вѣковъ непріятно можетъ дѣйствовать на читателя, придерживающагося иныхъ религіозныхъ воззрѣній, нѣкоторая церковная исключительность, то этой опасности для эстетическаго наслажденія мы никогда не встрѣтимъ въ бытовомъ театрѣ [2]). Оттого-то многія изъ анализованныхъ піесъ Лопе могутъ считаться прекрасной школой гуманности и быть чрезвычайно полезнымъ чтеніемъ для юношества.

II.

Указывая на оптимистическій характеръ бытового театра Лопе де Веги и дѣлая догадки о причинахъ этого явленія, мы, переходя къ эстетической оцѣнкѣ, должны прежде всего обратить вниманіе на полную свободу піесъ Лопе отъ какой-либо тенденціозности. Литературныя произведенія, изображающія добродѣтельныхъ героевъ, очень часто имѣютъ одинъ крупный недостатокъ—именно впадаютъ въ поучительный тонъ. Между тѣмъ у Лопе де Веги цѣлая половина семейно-бытового театра изображаетъ и даже прославляетъ женскую добродѣтель. И тѣмъ не

[1]) Ibidem, стр. 45, 2—3. [2]) См. ниже, стр. 446—448.

менѣе, эти піесы не скучны. Никогда въ нихъ поэтъ не превращается въ моралиста, не подчеркиваетъ нравственную сторону своихъ драмъ, предоставляя самому читателю, если угодно, дѣлать поучительные выводы. Какъ мы уже говорили, Лопе обладалъ секретомъ воспѣвать добродѣтель и не дѣлать ея скучною. Мы не можемъ входить въ подробныя изслѣдованія о томъ, на чемъ же основывается такое искусство Лопе де Веги? Отчего намъ никогда не приходитъ въ голову какую-нибудь Доротею или Исабеллу назвать «казанскою сиротою», «угнетенною невинностью», или другими насмѣшливыми прозвищами? Мы не беремся дать на всѣ эти вопросы опредѣленный и ясный отвѣтъ, который возможенъ лишь при болѣе основательныхъ познаніяхъ въ эстетикѣ. Сдѣлаемъ только нѣсколько соображеній, которыя отчасти могутъ способствовать рѣшенію этихъ важныхъ и интересныхъ вопросовъ.

Прежде всего въ глаза бросается необыкновенная живость изображенія. Почти каждая героиня Лопе представлена такъ, что индивидуальныя черты ея существа выступаютъ вполнѣ рельефно. У Лопе нѣсколько добродѣтельныхъ героинь, и, однако, каждая изъ нихъ имѣетъ свой собственный характеръ и ничуть не похожа на другую. Въ предыдущей главѣ мы съ достаточною подробностью изучили характеры героинь Лопе и, надѣемся, доказали разнообразіе ихъ отличительныхъ чертъ. Лисбелла, Теодора, Доротея, Исабелла и Клавела—все это каждый разъ новая фигура, нарисованная на одномъ и томъ же фонѣ добродѣтели. Но индивидуализмомъ фигуръ еще не исчерпывается ихъ живость. Лопе охотно отмѣчаетъ въ своихъ героиняхъ мелкія черты, которыя, не сводя ихъ съ пьедестала добродѣтели, приближаютъ ихъ къ уровню обыкновенныхъ смертныхъ. Героини Лопе не только добродѣтельны: онѣ и кокетки, и ревнивицы, и любопытны и т. д. Словомъ, въ нихъ сочетается высокое съ обыкновеннымъ, героическое съ комическимъ. Поэтому-то онѣ такъ чувствительны и къ страданію... Онѣ совершаютъ различные подвиги, но все это имъ достается не дешево, и онѣ не скрываютъ, какъ тяжело бываетъ имъ порою. Въ искусномъ изображеніи страданій героинь лежитъ, по нашему мнѣнію, самая интересная сторона драмъ добродѣтели. Достаточно припомнить приключенія Лисбеллы, когда она ночью отправляется отыскивать своего мужа, или ту превосходную сцену, когда Теодора приходитъ въ бѣдный домъ своей мнимой соперницы!.. [1]) Мы не знаемъ, можно-ли

[1]) См. выше, стр. 295—296.

найти въ драматической литературѣ другія, столь патетическія и вмѣстѣ съ тѣмъ простыя и правдивыя, сцены!

Наконецъ, общему впечатлѣнію жизненности способствуетъ и та исторически-вѣрная обстановка, въ которой Лопе развиваетъ дѣйствіе своихъ драмъ. Лопе де Вега—великій реалистъ. Съ этой точки зрѣнія онъ вѣренъ основному духу испанской поэзіи и искусства. Съ древнѣйшихъ началъ испанской драмы, со временъ Торресъ Наарро, ярко выступаетъ въ ней реалистическая тенденція. Но въ своихъ бытовыхъ драмахъ Лопе счастливо сумѣлъ обойти опасный рифъ натурализма, изображая тѣ стороны человѣческаго существа, которыя намъ дороги и въ жизни. Общій тонъ драмъ добродѣтели, мягкій колоритъ ихъ и изящный рисунокъ напоминаютъ намъ картины Мурильо. И тамъ, и здѣсь мы имѣемъ дѣло съ высокою правдой человѣческой жизни, изобразить которую и составляетъ тайну художника. Реализмъ, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, сказывается на всемъ протяженіи бытового театра Лопе. Лопе де Вега—достовѣрный бытописатель Испаніи XVI—XVII вѣковъ. Въ его театрѣ, дѣйствительно, какъ въ зеркалѣ, отражаются многія стороны испанской жизни тѣхъ временъ. Одаренный тонкой наблюдательностью и силою поэтическаго воспроизведенія, прямо изъ жизни переносилъ Лопе въ свои драмы различныя событія и фигуры испанскаго общества той поры.

Но не одну способность фотографировать окружающую дѣйствительность должны мы признать за Лопе на основаніи его семейно-бытовыхъ драмъ. Обыкновенно Лопе удовлетворяетъ и требованіямъ высшей, человѣческой правды. Уже указано, какъ искусно изображены героини въ драмахъ добродѣтели. То же самое должны мы повторить почти про всѣ мужскія фигуры этихъ піесъ. Вообще по отношенію къ изображенію характеровъ, драмы добродѣтели не уступаютъ драмамъ чести. Если эти послѣднія особенно интересны, какъ историческій документъ, и доказываютъ тонкую наблюдательность Лопе, то драмы добродѣтели дѣлаютъ не меньшую честь таланту автора изображать человѣческіе характеры. Подобно героинямъ, и герои этихъ піесъ изображены вполнѣ индивидуально, коренными образомъ отличаясь одинъ отъ другого. И между ними есть столь превосходныя фигуры, какъ безпечный, легкомысленный, но не злой графъ Альбано. Одна эта фигура сдѣлала бы честь психологическому таланту Лопе де Веги. Душевныя движенія и развитіе характера Лопе изображаетъ также весьма удачно. Правда, съ этой точки зрѣнія героини драмъ добродѣ-

тели изображены нѣсколько слабѣе. Но припомнимъ, напр., постепенное возникновеніе добрыхъ чувствъ въ душѣ Кáрлоса (Virtud, pobreza y mujer), борьбу между страстью и честью, которая происходитъ въ душѣ Леоноры (La vitoria de la honra), или, наконецъ, всю психику мужа-аргуса и мстителя! Въ этомъ послѣднемъ случаѣ, не имѣя передъ собою никакого литературнаго образца, который можно было бы совершенствовать, Лопе былъ предоставленъ исключительно своему собственному таланту и знанію человѣческаго сердца. И какая жизненная фигура получилась въ результатѣ его работы! Правда, что индивидуалистическія черты не обозначены съ желательною ясностью, но какъ тонко представлена вся психика героевъ въ предѣлахъ одного опредѣленнаго типа! Первое возникновеніе подозрѣній насчетъ вѣрности жены, сомнѣнія, колебанія и, наконецъ, рѣшеніе убить—все это ясно видно читателю. Отъ внимательнаго взора Лопе, какъ психолога и какъ драматическаго поэта, не укрылось, какой интересный моментъ для драмы представляетъ конечная борьба любви къ женѣ и желанія отомстить за поруганную честь. Мы указали на этотъ моментъ въ психикѣ дона Педро [1],—моментъ, который ставитъ эту фигуру выше всѣхъ остальныхъ мужей-аргусовъ и мстителей. Мы, право, не знаемъ, чтó пришлось бы измѣнять въ этой фигурѣ современному намъ поэту, который послѣ Лопе захотѣлъ бы приняться за любимую тему испанцевъ? Послѣ анализовъ, которые были сдѣланы въ третьей главѣ настоящаго изслѣдованія, можно утверждать, что Лопе не только создалъ фигуру мужа-мстителя, но и то, что она изображена у него безусловно лучше, чѣмъ у Кальдерона.

Въ виду спеціальной цѣли нашей работы, мы не могли останавливаться на изученіи второстепенныхъ лицъ въ драмахъ Лопе де Веги. Однако, насколько это соприкасалось съ основными задачами изслѣдованія, для читателя выяснилось, что и по отношенію къ нимъ Лопе является бóльшею частью искуснымъ психологомъ. Достаточно припомнить напр., стариковъ, вродѣ Феличіано (La venganza venturosa), или дона Педро (La vitoria de la honra), вѣрнаго слугу Хуліо (Virtud, pobreza y mujer), или прекрасную Финею и т. д. Свое дарованіе изображать комическіе характеры Лопе доказалъ такими фигурами, какъ глупый сельскій дворянинъ донъ Бласъ (Los hidalgos del aldea), или пожилыя

[1]) См. выше, стр. 160—161.

кокетки, которыхъ Лопе нарисовалъ съ особеннымъ мастерствомъ. Лишь на тѣ фигуры, которыя, по самому существу пiесъ. должны были оставаться на заднемъ планѣ, напр., отецъ и братъ въ любовныхъ комедiяхъ, Лопе не обращалъ пристальнаго вниманiя. довольствуясь ихъ шаблоннымъ, изстари установленнымъ изображенiемъ [1]). Словомъ, на небольшомъ пространствѣ изучаемыхъ бытовыхъ пiесъ Лопе показываетъ такое разнообразiе и живость характеровъ, что ему могъ бы позавидовать всякiй другой поэтъ, слава котораго уже давно стоитъ высоко въ преданiяхъ литературнаго мiра и во вкусахъ дѣйствительныхъ читателей.

Мы считали необходимымъ обратить особое вниманiе на искусство Лопе изображать характеры и различныя движенiя душевной жизни героевъ. Дѣло въ томъ, что нѣкоторые изъ авторитетныхъ ученыхъ (напр., Тикноръ) не признаютъ за Лопе де Вегой этого психологическаго таланта, перенося центръ тяжести его драмъ въ искусно-составленную интригу. Что въ этомъ послѣднемъ отношенiи Лопе превосходитъ всѣхъ драматическихъ поэтовъ мiра, не можетъ быть и капли сомнѣнiя. Достаточно прочитать его любовныя комедiи, чтобы убѣдиться, какъ велика изобрѣтательность поэта во всемъ, что касается фабулы. Лопе написалъ около 50 комедiй и, во всѣхъ разрабатывая одну и ту же вѣчную тему, никогда не повторяетъ себя въ подробностяхъ интриги. Каждый разъ передъ нами старая исторiя, но комбинацiя фактовъ, которые ее составляютъ, всегда новая. То же самое можно повторить и о семейно-бытовыхъ драмахъ. Здѣсь Лопе разрабатываетъ всего двѣ темы — чести и женской добродѣтели, и каждый разъ онѣ являются въ новомъ подборѣ фактовъ. Дѣйствiе пiесъ развивается большею частью въ строго логическомъ порядкѣ, звенья интриги тѣсно связаны между собою, краски сгущены, и концентрацiя доведена до надлежащей степени. Къ числу достоинствъ многихъ изъ этихъ пiесъ слѣдуетъ отнести и простоту ихъ интриги. Содержанiе драмъ Лопе нерѣдко можетъ быть разсказано въ нѣсколькихъ словахъ, такъ что вниманiе читателя или зрителя ничуть не утомляется, слѣдя за подробностями интриги. Въ подробностяхъ основной темы часто удается Лопе помѣстить интересные эпизоды, которые способствуютъ усиленiю драматичности впечатлѣнiя. Уже указано, что Лопе мастеръ изображать патетическiя положенiя.

---

[1]) См. выше, стр. 72.

напр., сводить въ одной сценѣ двухъ женщинъ, влюбленныхъ въ одного и того же мужчину, или заставлять мужа выслушать изъ устъ посторонняго мужчины разсказъ о собственномъ позорѣ (Los peligros de la ausencia). Къ числу достоинствъ интриги у Лопе необходимо отнести ея правдоподобность: напр., въ En los indicios la culpa обстоятельства складываются такъ, что донъ Хуанъ не можетъ не повѣрить въ измѣну жены. Наконецъ, въ драмахъ чести интрига и развитіе характеровъ поставлены въ неразрывную связь.

Но какъ бы искусно ни была составлена интрига въ семейно-бытовыхъ драмахъ Лопе, никоимъ образомъ нельзя сказать, что, занятый ею, поэтъ оставляетъ безъ вниманія разработку характеровъ. Напротивъ, повторимъ еще разъ, бóльшая часть драмъ Лопе должна быть поставлена весьма высоко и въ отношеніи характеровъ, и во всемъ, что касается интриги. Напр., Los hidalgos del aldea или La vitoria de la honra, по нашему мнѣнію, не особенно далеки отъ той точки художественныхъ достоинствъ, перейдя за которую, произведеніе имѣетъ полное право называться совершеннымъ [1]).

Справедливость требуетъ, однако, замѣтить, что нѣкоторыя драмы, особенно тѣ, которыя прославляютъ женскую добродѣтель, страдаютъ отсутствіемъ концентраціи и приближаются къ манерѣ эпоса не упускать даже тѣхъ подробностей, которыя можно было бы пройти молчаніемъ, ничуть не рискуя ясностью и силою впечатлѣнія. Этотъ недостатокъ обнаруживается главнымъ образомъ въ двухъ пунктахъ. Во-первыхъ, дѣйствующее лицо сообщаетъ въ довольно длинномъ разсказѣ другому, впервые появляющемуся на сценѣ, о событіяхъ, которыя уже хорошо знакомы читателю. Отъ этого, конечно, получается нѣкоторая задержка въ развитіи піесы. Во-вторыхъ, на глазахъ зрителя разыгрываются второстепенныя событія, которыя имѣютъ лишь значеніе внѣшняго толчка и о которыхъ можно было бы ограничиться двумя-тремя словами. Кромѣ того, есть цѣлыя сцены и фигуры, которыя можно было бы выпустить, не рискуя единствомъ впечатлѣнія. Въ силу этого семейно - бытовыя драмы иногда кажутся растянутыми. Наконецъ, въ драмахъ добродѣтели нѣтъ прямой связи между характеромъ дѣйствующихъ лицъ и

---

[1]) Ср. съ этимъ Schaeffer, I, стр. 82, и Schack, II, стр. 232—234; 239 и слѣд.

развитіемъ интриги. Но всѣ эти недостатки, вообще не особенно чувствительные, совершенно незамѣтны въ драмахъ чести, гдѣ интрига и характеръ связаны неразрывною цѣпью, и дѣйствіе развивается быстро и энергично.

О стилѣ бытовыхъ драмъ Лопе трудно дать понятіе въ общемъ разсужденіи. Лишь изъ непосредственнаго знакомства съ его піесами можно судить, какъ простъ, выразителенъ и вмѣстѣ съ тѣмъ драматиченъ этотъ стиль. Было бы большимъ удовольствіемъ для любителя литературы, незнакомаго съ испанскимъ языкомъ, если бы драмы Лопе нашли такого переводчика, такого мастера стиховъ, какъ Пушкинъ или Лермонтовъ. Лишь тогда бы можно было составить себѣ приблизительное понятіе о всей прелести стиховъ Лопе и о всей простотѣ его стиля. Если образцомъ истинно драматическаго стиля, способнаго безъ малѣйшей примѣси реторики передавать душевное настроеніе дѣйствующихъ лицъ, мы, русскіе, можемъ считать прозу Островскаго, то изъ всѣхъ драматическихъ поэтовъ, которые писали въ стихахъ, болѣе всего къ этому совершенству стиля приближается именно Лопе де Вега. Часто между русскимъ и испанскимъ поэтами остается ровно столько разницы, сколько вообще должно быть между прозаическою и стихотворною рѣчью. Вмѣстѣ съ Островскимъ, Грилльпарцеромъ и Расиномъ Лопе—представитель правды въ поэтическомъ стилѣ. Не желая вдаваться въ подробное разсужденіе объ этомъ предметѣ, выскажемъ только наше общее впечатлѣніе: намъ кажется, что простотою и естественностью своего стиля Лопе де Вега очень часто превышаетъ Шекспира. Если стиль Шекспира въ наиболѣе извѣстныхъ его піесахъ производитъ впечатлѣніе нѣкоторой реторичности, то стиль Лопе въ семейно-бытовыхъ драмахъ несомнѣнно заслуживаетъ названія реалистическаго. Даже въ прозаической версіи достоинство стиля Лопе не пропадаетъ безслѣдно.

Словомъ, съ эстетической точки зрѣнія Лопе долженъ быть отнесенъ къ числу самыхъ крупныхъ явленій всемірной литературы. Его поэтическая слава вполнѣ заслужена.

III.

Ограничившись лишь незначительною частью бытового театра Лопе де Веги, мы, конечно, не можемъ сдѣлать какихъ-либо существенныхъ выводовъ касательно испанской цивилизаціи той эпохи. Испанская цивилизація XVI — XVII вѣковъ еще

ждетъ своего Буркхардта, еще ждетъ ученаго, который объединилъ бы въ одной стройной картинѣ многочисленныя данныя, разбросанныя въ поэтической и прозаической литературѣ тѣхъ временъ. Книга объ испанской цивилизаціи XVI—XVII вв., которая могла бы представить нѣчто подобное классическому сочиненію Буркхардта объ итальянской культурѣ эпохи Возрожденія, является самой настоятельной потребностью ученой литературы. До тѣхъ поръ, пока не написана такая книга, наши знанія о той славной эпохѣ, которая подарила Испаніи и міру Сервантеса, Лопе де Вегу, Кальдерона, Мурильо и Веласкеса, будутъ разрознены и несистематичны. Необходимо найти формулу испанскаго національнаго міросозерцанія, понять, что́ такое испанизмъ, и лишь тогда можно будетъ надѣяться правильно толковать творенія великихъ испанскихъ писателей XVI—XVII вѣковъ. Но подобная работа будетъ выполнена еще не скоро, потому что обиленъ матеріалъ для обработки, а жизнь человѣческая, какъ извѣстно, весьма коротка. И вѣроятно, еще долго будутъ ходячими мнѣнія, которыя на эпоху австрійскаго дома бросаютъ скорѣе мрачный, чѣмъ привлекательный свѣтъ! Мы, съ своей стороны, хотѣли немного, насколько хватитъ силъ и умѣнія, способствовать выполненію этой огромной задачи будущаго историка испанской цивилизаціи, истолкователя тайнъ испанизма XVI—XVII вв.

Надѣемся, намъ удалось доказать, что семейно-бытовыя драмы Лопе де Веги являются превосходнымъ источникомъ для культурной исторіи Испаніи, что Лопе даетъ намъ точную картину жизни современнаго общества. Прежде всего подчеркнемъ тотъ фактъ, что въ семейно-бытовыхъ драмахъ Лопе мы имѣемъ дѣло съ средними слоями испанскаго общества: передъ нами являются дворяне (шляхта) и купцы. Въ этомъ особая цѣнность избраннаго нами отдѣла бытового театра Лопе. Въ то время, какъ жизнь различнаго рода проходимцевъ, занимавшихъ нижнія ступени соціальной лѣстницы, нашла свое поэтическое отраженіе въ плутовскомъ романѣ и въ фарсахъ: въ то время, какъ дѣянія аристократовъ были воспѣваемы и въ прозѣ, и въ стихахъ, казалось бы страннымъ, что средніе классы, эта истинная сила націи, не имѣли своего правдиваго изобразителя въ драматической поэзіи, которая, обыкновенно, считается зеркаломъ національной жизни. Но Лопе де Вега и былъ изобразителемъ жизни и нравовъ людей средняго сословія. Благодаря его драмамъ, мы имѣемъ интересныя

свѣдѣнія и объ устройствѣ этихъ среднихъ слоёвъ испанскаго общества и, что еще важнѣе, объ ихъ психикѣ, получаемъ одно изъ откровеній испанизма. Въ этомъ отношеніи Лопе сообщаетъ намъ болѣе свѣдѣній, чѣмъ Сервантесъ, даже если принять въ расчетъ Донъ-Кихота. При всѣхъ огромныхъ художественныхъ достоинствахъ, при всей широтѣ области, которую захватываетъ Сервантесъ въ своемъ романѣ, картина хотя бы одной семейной жизни, составленная по Сервантесу, получилась бы далеко не полная. У Сервантеса, напр., почти совершенно отсутствуетъ то, что составляетъ одну изъ главныхъ прелестей жизни, и безъ чего она во всякомъ случаѣ не полна. Мы разумѣемъ женщинъ, искуснымъ изобразителемъ которыхъ Сервантесъ отнюдь не можетъ считаться. Наоборотъ, Лопе по справедливости можно назвать пѣвцомъ женщинъ: по его семейно-бытовымъ драмамъ мы дѣйствительно узнаёмъ, что̀ такое была испанка XVI—XVII столѣтій. Нѣтъ нужды поэтому указывать, насколько Лопе важнѣе Сервантеса, если разсматривать ихъ обоихъ, какъ историческій источникъ. Кромѣ этого, слѣдуетъ замѣтить еще одно обстоятельство. Вообще, авторы, не обращавшіе достаточнаго вниманія на театръ Лопе, впадали въ нѣкотораго рода историческую несообразность, когда, при обзорѣ испанскаго общества XVI—XVII вѣковъ, не отводили зажиточному дворянству и купечеству ровно никакого мѣста. Выходило такъ, что въ Испаніи въ эпоху трехъ Филипповъ была аристократія, были бѣдные дворяне, надѣленные почти одними непривлекательными качествами, духовенство, а затѣмъ сразу низшіе классы, герои романовъ picaresco! [1]). Между тѣмъ, понятно, что нація, игравшая столь видную роль въ исторіи человѣчества, не могла состоять только изъ этихъ элементовъ. Не хватаетъ третьяго сословія, просвѣщенной части общества, которая была бы свободна и отъ пороковъ бѣдности, неразрывно связанныхъ съ положеніемъ picaro, и отъ аристократическаго чванства. А между тѣмъ у историковъ, которые впадали въ подобныя преувеличенія, передъ глазами было свидѣтельство драматической поэзіи, нуждавшееся только въ тщательной провѣркѣ, чтобы получить силу неопровержимаго доказательства. Будущему историку испанской цивилизаціи предстоитъ прослѣдить политическую роль средняго сословія въ различныхъ событіяхъ, наполнившихъ исторію Испаніи XVI—XVII вѣковъ, но уже и

---

[1]) См., напр., Lavisse et Rambeau. Histoire générale, т. V, стр. 672—674.

теперь, опираясь на анализъ семейно-бытовыхъ драмъ Лопе, мы можемъ сдѣлать кое-какіе выводы о культурѣ зажиточнаго дворянства и купечества.

Въ самомъ дѣлѣ, мы изучили организацію семьи и нѣкоторыя изъ идей, господствовавшихъ въ общественномъ сознаніи. Семья была семьею патріархальной, гдѣ родители, или лица, заступавшія ихъ мѣсто, являлись полновластными распорядителями судебъ своихъ дѣтей. Женщина такъ всю жизнь и не выходила изъ-подъ опеки. Когда она была дѣвушкою, ея волей распоряжались отецъ, мать, братъ, или ближайшіе родственники. Чувство, конечно, эмансипировало женщину отъ домашней тиранніи, но только на время дѣлало оно ее свободнымъ существомъ. Если въ выборѣ жениха женщинѣ иногда удавалось настоять на своемъ и выйти за того, кто ей былъ по сердцу, то, мѣняя отчій домъ на домъ мужа, она мѣняла только одну форму надзора на другую. Мужъ былъ абсолютнымъ повелителемъ своей жены, ея судьей и палачемъ. Женщина не должна была имѣть своей воли, а во всемъ безпрекословно подчиняться супругу.

Нравственной нормой, которой руководились люди во взаимоотношеніяхъ, считалась честь. Основываясь на мнѣніи о высокомъ достоинствѣ человѣческой личности, идея чести проникала мельчайшія подробности семейной жизни и являлась своего рода божествомъ, приносить жертвы которому былъ обязанъ каждый человѣкъ. Почти всѣ моменты семейной жизни измѣрялись идеей чести. Легкомысленные поступки женщины тщательно предупреждались не потому, что легкомысліе приводило прекрасный полъ къ неизбѣжному страданію, а потому, что оно пятнало добрую славу, честь того мужчины, который былъ аргусомъ данной женщины. Женщина была носительницею и супружеской чести, сосудомъ, въ которомъ вмѣщалась честь мужа. Особенной, собственной чести мужчина за женщиной какъ-будто не признавалъ. Женщина, какъ существо подчиненное, должна быть добродѣтельна, потому что ея порочная жизнь нарушаетъ честь ея повелителя. За проступками слѣдуетъ мщеніе, за преступленіемъ — наказаніе. Это наказаніе есть вмѣстѣ съ тѣмъ возстановленіе чести мужчины. Кровь смываетъ оскорбленіе. Какъ? почему? Этими вопросами мстители не особенно задаются. Но отъ ихъ умственнаго взора не ускользаетъ, однако, нѣкоторая безсмысленность закона чести, petitio principii, лежащее въ основѣ идеи чести, именно, что кровь смываетъ оскорбленіе, и что одинъ че-

ловѣкъ долженъ отвѣчать за проступки другого. Мы встрѣчаемся иногда даже съ ропотомъ на законъ чести... [1]).

Господство идеи чести придаетъ испанской цивилизаціи XVI—XVII столѣтій окраску довольно суровую. Но за мрачными картинами можно разглядѣть и свѣтлыя перспективы. Даже тотъ небольшой кругъ піесъ, который мы изучали, позволяетъ сдѣлать цѣлый рядъ выводовъ, смягчающихъ первое впечатлѣніе. Идея чести сама по себѣ—высокая и благородная идея. Она далеко не исчерпывается кровавымъ возмездіемъ за оскорбленіе. Она есть мѣрка, которую человѣкъ примѣняетъ къ себѣ и къ другимъ во *всѣхъ* поступкахъ своей дѣятельности. Человѣкъ требуетъ уваженія къ себѣ, потому что уважаетъ и другихъ. Идея чести налагаетъ на человѣка многочисленныя обязанности, она не даетъ ему одни лишь права. Конечно, изображая главнымъ образомъ мужей-мстителей, намѣренно, изъ драматургическихъ соображеній, выбирая темой кровавыя супружескія драмы, Лопе не могъ особенно ярко изобразить свѣтлыя стороны все той же идеи чести. Мужчина въ его піесахъ по преимуществу мститель. Но женщина, которая защищаетъ свою добродѣтель отъ покушеній посторонняго кавалера, дѣйствуетъ во имя той же самой идеи чести. Честь предписываетъ женщинѣ хранить супружескую вѣрность. Опираясь на высокое понятіе о добродѣтеляхъ матроны или гордой дѣвушки, отказываются героини Лопе совершать непозволительные поступки [2]). Женщина, руководясь идеей чести, не должна оскорблять своего мужа. Онъ, въ свою очередь, руководясь той же идеей, не долженъ позволить оскорбить себя. И тамъ, и здѣсь въ основѣ лежитъ мнѣніе о высокомъ достоинствѣ человѣка. Но на сторонѣ мужа оказываются еще оскорбленіе и позоръ, и понятно, что за этимъ слѣдуетъ возмездіе.

Мы далеки отъ мысли безусловно защищать идеи, которыми руководились испанцы въ своихъ отношеніяхъ къ женщинѣ, измѣряя ихъ не любовью, а честью. Да и къ чему писать апологію временъ давно минувшихъ? Но мы рѣшительно настаиваемъ на томъ, что идея чести, господствовавшая въ испанскомъ обществѣ XVI—XVII ст., заключала въ себѣ много прекраснаго и высокаго. Она пріучала человѣка строго относиться и къ самому себѣ, и къ другимъ людямъ, она вселяла въ человѣка энергію и привычку руководиться ясно-сознаннымъ принципомъ. Можетъ быть не вполнѣ

---

[1]) См. выше, стр. 173. [2]) См. выше, стр. 179, 182—184 и др.

христіанская по своему содержанію, идея чести заключала въ себѣ болѣе цивилизующихъ элементовъ, чѣмъ раболѣпство передъ высшими, и душевная тупость и лѣнь, прикрывающіяся якобы христіанскимъ именемъ самоограниченія и смиренія [1]). Кто попираетъ свои права, добровольно уступая обидчику, тотъ не признаетъ ихъ и въ другомъ. Кто цѣнитъ собственныя права, тотъ оцѣнитъ правоспособность и въ другихъ. Душевная независимость, самоуваженіе и гордость не заключаютъ въ себѣ только темныхъ сторонъ. Идея чести, которую иногда обзываютъ языческимъ самомнѣніемъ, сатанинской гордостью и т. д., неоднократно бывала причиной высокихъ поступковъ. Много примѣровъ тому возможно найти въ испанской литературѣ и исторіи XVI—XVII вѣковъ! Историку представляется интересная задача прослѣдить идею чести во всѣхъ ея проявленіяхъ въ испанской цивилизаціи XVI—XVII вѣковъ, ключомъ къ пониманію которой и надо признать эту самую идею. Для психолога кодексъ чести не менѣе любопытенъ, потому что въ немъ совмѣщается многое такое, что на первый взглядъ кажется несогласимымъ, напр. кровавое отомщеніе и вполнѣ одобрительные поступки. Предоставляя будущему изслѣдователю подробнѣе изучить этотъ вопросъ, мы ограничимся повтореніемъ, что честь въ драмахъ Лопе играетъ роль обоюдуостраго меча, который служитъ и на благо, и на то, чего теперь этимъ именемъ уже не назовутъ. Глубоко заблуждается тотъ, кто видитъ въ принципѣ чести однѣ лишь темныя стороны! [2]).

Но если слѣдуетъ признать, что идея чести была господствующей въ испанскомъ обществѣ XVI—XVII вв. и придавала ему серьезный отпечатокъ, то отнюдь не должно предполагать, что этой идеей исчерпывалось все содержаніе духовной жизни того времени. Хорошо извѣстно всякому образованному читателю, что религіозное одушевленіе проникало значительную часть испанскаго общества. Эту религіозность ученые, смотря по своему направленію и даже вѣроисповѣданію, считаютъ то достоинствомъ, то недостаткомъ. У однихъ—испанцы XVI—XVII вв. являются не только

[1]) Есть страны, въ которыхъ и до-нынѣ было бы полезно подвергнуть народъ и общество сильному давленію идей чести.

[2]) Нѣсколько интересныхъ соображеній о чести читатель найдетъ въ книгѣ г. Antonio Rubio y Lluch, El sentimiento del honor en el teatro de Calderon, Barcelona, 1882. Впрочемъ, работа эта далеко не исчерпываетъ предмета.

народомъ глубоко-религіознымъ, но даже націей богослововъ [1]). У другихъ (ходячее мнѣніе)—испанцы временъ Сервантеса и Лопе заклеймены именемъ фанатиковъ [2]). Оба эти мнѣнія далеко не во всемъ соотвѣтствуютъ дѣйствительности. Съ одной стороны, нѣтъ сомнѣнія, что испанцы XVI—XVII столѣтій еще не утеряли способности путемъ религіозной антиципаціи уяснять себѣ затруднительные вопросы жизни и чувствовать себя довольно счастливо и въ этомъ мірѣ [3]). Съ другой стороны, неоспоримо, что религіозность испанцевъ XVI—XVII вв., какъ и другихъ европейскихъ націй въ ту эпоху (напр., англичанъ), имѣла порою фанатическій оттѣнокъ, вовсе не согласный съ духомъ истиннаго христіанства. Но все-таки неправильно называть испанцевъ націей богослововъ, и точно также противно истинѣ при мысли объ Испаніи въ эпоху трехъ Филипповъ представлять себѣ страну, исполненную всякихъ ужасовъ фанатизма, сейчасъ же припоминать инквизицію, ея костры и т. д. Все это было, но далеко не въ той степени, какъ оно представляется воображенію историковъ. Кромѣ правительства, все равно свѣтскаго или духовнаго, существовали еще народъ и общество. И ихъ-то голосъ надо выслушать, чтобы судить о всей цивилизаціи испанцевъ въ XVI—XVII вв. Между тѣмъ это почти не дѣлается, и обыкновенно по дѣйствіямъ правительства, которыя часто обществомъ не одобряются, судятъ о настроеніи народа. Обыкновенная ошибка политической исторіи!

Безпристрастная защита испанскаго католицизма и вообще всей испанской цивилизаціи въ золотой вѣкъ ея исторіи завела бы насъ далеко за предѣлы настоящаго изслѣдованія. Но, и не входя въ подробности, мы можемъ смѣло утверждать, что средніе слои испанскаго общества XVI—XVII вв. не были ни богословами, ни мрачными фанатиками. По крайней мѣрѣ, этихъ качествъ, не подходящихъ для истинно-великаго народа, мы не могли констатировать въ герояхъ семейно-бытовыхъ драмъ Лопе де Веги. Мы не видимъ ни малѣйшихъ слѣдовъ пагубнаго вліянія фанатизма или инквизиціи. Даже съ умѣренно-католическими тенденціями мы не встрѣчаемся въ піесахъ Лопе де Веги. Дѣйствующія лица въ выраженіи своихъ религіозныхъ чувствъ не заходятъ далѣе самаго обыкновеннаго, безобиднаго христіанства. Что, напри-

---

[1]) Menéndez y Pelayo, Calderon y su teatro, стр. 58.

[2]) См. напр., Lavisse et Rambeau, ibid., стр. 675.

[3]) См. выше, стр. 432.

мѣръ, удивительнаго, если Исабелла, покинутая Кáрлосомъ, говоритъ, что самъ Богъ долженъ заступиться за нее? Или неужели мы должны считать Леонидо фанатикомъ, когда онъ заявляетъ, что заботы о земномъ счастьѣ онъ не поставитъ выше заботъ о спасеніи души? [1]) Но и такихъ мѣстъ, гдѣ мы встрѣчаемся съ христіанскими мотивами, у Лопе очень мало. По отношенію къ чужимъ религіямъ дѣйствующія лица Лопе не заходятъ далѣе безобидныхъ насмѣшекъ, вродѣ напр., того, что мусульмане не ѣдятъ свинины. Религіозные вопросы вообще совершенно не интересуютъ героевъ и героинь Лопе. Общество, съ которымъ мы имѣемъ дѣло въ его семейно-бытовыхъ драмахъ, исключительно мірское и живетъ такими интересами, какъ честь и любовь, не утратившими своей силы до нашихъ дней. Ни малѣйшихъ признаковъ костра инквизиціи мы не замѣчаемъ. И въ самомъ дѣлѣ, если бы вся духовная жизнь испанцевъ XVI—XVII столѣтій безъ остатка поглощалась мрачнымъ фанатизмомъ или даже болѣе привлекательными проявленіями богословствующей мысли, то возможны-ли были бы такіе прекрасные образы, какъ Исабелла, Теодора или донья Клара? Что́ богословскаго найдемъ мы въ донъ Педро, донъ Хуанѣ, Бальдвиніи и другихъ герояхъ Лопе? Пусть они фанатики, но служатъ они не церковной религіи, а божеству чести, самому свѣтскому изъ идоловъ, которымъ когда-либо покланялись люди! Изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ религіозности всего болѣе въ Доротеѣ (La pobreza estimada). И что́ же? и ея религіозная жизнь состоитъ лишь въ дѣлахъ милосердія и въ исполненіи другихъ высоко-нравственныхъ заповѣдей христіанства! [2]). Если-бы испанцы временъ Лопе были фанатиками или богословами, то какъ возможны были бы въ испанскомъ обществѣ такіе люди, какъ легкомысленный и безпечный Альбано, или Кáрлосъ, не вѣрящій ни въ чоха, ни въ черта? И такъ, до поры до времени, вопросъ о фанатичности и исключительной религіозности испанцевъ XVI—XVII столѣтій, дѣлавшихъ изъ нихъ націю богослововъ, надо оставить открытымъ. Если свидѣтельство поэзіи въ подобнаго рода вопросахъ имѣетъ хоть малѣйшее значеніе, драмы Лопе, бывшія предметомъ нашего изученія, не позволяютъ характеризовать испанцевъ въ эпоху Лопе фанатической и богословской націей. Намъ кажется, что теперь, въ концѣ нашего изслѣдованія, мы можемъ сдѣлать довольно благопріятный отзывъ о состояніи испанской

---

[1]) См. выше, стр. 328. [2]) См. выше, стр. 325.

общественности въ царствованія трехъ Филиппов. Конечно, мизогинія со всѣми ея послѣдствіями въ наши дни имѣетъ лишь немногочисленныхъ партизановъ. Кромѣ того, идея чести не можетъ быть принята современнымъ сознаніемъ безраздѣльно, со всѣмъ богатствомъ ея признаковъ. Одобряя героическіе моменты этой идеи и даже желая цѣликомъ пересадить ихъ и на русскую почву, мы почти отвергнемъ кровавое отомщеніе во имя чести. Но, сдѣлавъ учетъ этимъ мрачнымъ элементамъ, мы признаемъ, что чистая человѣчность, не смотря на остатки средневѣковой дикости, не стояла въ испанскомъ обществѣ XVI—XVII столѣтій на совершенно-низкой ступени: общество, въ которое вводитъ насъ Лопе, заслуживаетъ имени гуманнаго. Въ герояхъ Лопе мы имѣемъ дѣло съ людьми, мысли и чувства которыхъ понятны намъ не менѣе, чѣмъ мысли и чувства героевъ Шекспира. Какъ живыя, проходятъ передъ нами существа, которыя могутъ считаться прекрасными образцами человѣчности. Въ ту эпоху, какъ видно, существовали въ Испаніи не только монахи-фанатики, хвастуны и бездѣльники идальго, чванливые аристократы, безстыдныя женщины и плуты (рісаго), надѣленные самыми разнообразными пороками—элементы, изъ которыхъ, по мнѣнію многихъ, слагалась общественная жизнь Испаніи XVI—XVII вв. Нѣтъ, были и такіе люди, съ которыми могъ бы побесѣдовать и у которыхъ могъ бы кое-чему научиться и просвѣщеннѣйшій человѣкъ XX столѣтія, хотя бы и православнаго, или лютеранскаго исповѣданія. Словомъ, въ картинѣ общественныхъ нравовъ тогда, какъ и теперь, соединялись и свѣтлыя, и мрачныя краски. Даже тѣсные предѣлы, въ которые личность была заключена устройствомъ семьи, не препятствовали ей (особенно женщинѣ) развивать героическія качества, свидѣтельствующія объ истинной гуманности. И мужъ, который заботился, повидимому, только о соблюденіи чести, не обладалъ однѣми суровыми чертами аргуса и мстителя. Когда не было опасности для божества чести, мы видимъ передъ собою добраго и мягкаго человѣка. Бланка и донъ Педро (Los peligros de la ausencia)—вотъ представители испанскаго общества временъ Лопе де Веги, и *такое* общество, конечно, не заслуживаетъ суроваго приговора историковъ.

IV.

Въ самомъ началѣ изслѣдованія мы говорили, что окончательный приговоръ о значеніи Лопе въ исторіи испанской,

и даже вообще европейской, драмы еще не произнесенъ. Не приведенъ еще въ извѣстность, не сознанъ ученою мыслью самый объемъ поэтическаго творчества Лопе де Веги. Въ своихъ изысканіяхъ мы имѣли въ виду способствовать рѣшенію этихъ вопросовъ, а также выяснить нѣсколько детальныхъ пунктовъ, освѣтить нѣсколько мелочей поэтическаго наслѣдія Лопе. Припомнимъ теперь, какъ опредѣляются въ наукѣ итоги драматической дѣятельности Лопе, и присоединимъ къ этому результаты нашего собственнаго труда.

Прежде всего ясно, что Лопе вернулся къ національнымъ традиціямъ древнѣйшаго драматурга Испаніи, Торресъ Наарро. Лопе, повидимому, сознательно рѣшилъ продолжать національное развитіе театра, такъ счастливо начатое Торресъ Наарро, но почти совершенно прерванное школой итальяноманов и классицистовъ, вродѣ Вируеса, Архенсолы, Бермудеса и другихъ. Лопе де Вега избавилъ испанскую драму отъ безплоднаго подражанія классикамъ и итальянцамъ, которое принесло такіе скудные плоды въ твореніяхъ только-что названныхъ писателей. Лопе де Вега сдѣлалъ испанскую драму тѣмъ, чѣмъ она оставалась вплоть до конца своего независимаго существованія, до смерти Кальдерона. Именно, подъ перомъ великаго «чуда естества», она стала реалистическимъ изображеніемъ національной жизни. Реализмъ и національность вотъ два характерныхъ признака испанской драмы въ золотой вѣкъ ея исторіи. Для обильнаго содержанія, которое Лопе сталъ обрабатывать въ своихъ драмахъ, уже не годились формы, завѣщанныя классическою древностью, оказывались уже недостаточными. Лопе и здѣсь не побоялся отдалиться отъ литературной традиціи и пойти своей собственной дорогой. Словомъ, и со стороны содержанія, и со стороны формы, между Лопе и классиками всѣхъ направленій существуетъ огромное различіе, которое иногда кажется полнымъ разрывомъ.

Но, какъ ни отличается Лопе отъ своихъ предшественниковъ, все равно — итальянскихъ, испанскихъ или классическихъ поэтовъ, какъ мало ни похожа испанская «комедія» на образцы иностранной драматической поэзіи, существовавшіе до Лопе, тѣмъ не менѣе въ частностяхъ и мелочахъ естественно предположить связь Лопе съ поэтами, ранѣе его потрудившимися на драматическомъ поприщѣ. Вполнѣ несомнѣнно, напримѣръ, что многіе изъ стихотворныхъ размѣровъ, которыми Лопе постоянно пользовался, встрѣчаются задолго до него, и что дѣятельность испанскихъ классиковъ

была плодотворна хотя бы въ этомъ отношеніи [1]). Точно также весьма вѣроятно, что нѣкоторые изъ драматическихъ сюжетовъ и фигуръ Лопе могъ заимствовать у своихъ предшественниковъ. Наконецъ, они же могли примѣнять кое-какъ пріемы драматическаго творчества, впослѣдствіи оказавшіеся полезными для Лопе и т. д. Но всѣ элементы, заимствованные у другихъ писателей, Лопе претворилъ въ единствѣ собственнаго духа, переработалъ, наложилъ на нихъ печать своего генія и оставилъ потомству произведенія, далеко превышающія все, что было написано до него. Если Лопе и не былъ въ точномъ смыслѣ слова создателемъ испанской драмы—таковое имя съ бо́льшимъ правомъ заслуживаетъ Торресъ Наарро—то онъ былъ ея великимъ усовершителемъ и реформаторомъ. Испанская драма не вышла изъ головы Лопе де Веги во всеоружіи, въ готовомъ видѣ, какъ нѣкогда Аѳина изъ головы Зевеса, но онъ вдохнулъ въ нее дыханіе жизни, которое и поддерживало ее до конца дней. Въ Лопе, какъ въ огромномъ морѣ, слились всѣ рѣки и ручьи, которые ранѣе его образовались въ области испанскаго драматическаго творчества. Лопе де Вегу можно назвать Петромъ Великимъ испанской драмы: до него многіе поэты по кусочкамъ сбирали матеріалы для великаго зданія, даже давали имъ довольно устойчивую и разнообразную форму, какъ, напр., Хуанъ де ла Куэва въ своихъ трагедіяхъ и комедіяхъ, но во всѣхъ этихъ попыткахъ не было настоящей жизненной силы, и онѣ, вѣроятно, погибли бы, если бы не явился Лопе де Вега.

Но, соединяя въ себѣ разнообразныя теченія старой испанской драмы, принимая въ свою сокровищницу все, что казалось ему достойнымъ дальнѣйшаго существованія, Лопе возвелъ все это на высокую степень художественнаго совершенства. Онъ доразвилъ всѣ тѣ элементы, зародыши которыхъ находилъ у Наарро, Куэвы и другихъ, и вмѣсто драматическихъ набросковъ—ибо только этого имени заслуживаютъ почти всѣ произведенія испанскаго свѣтскаго театра до Лопе—онъ далъ законченныя художественныя творенія, которыхъ не сокрушитъ полетъ времени. Его усовершенствованія коснулись одинаково всѣхъ элементовъ драмы: и общей экономіи, и стиля, и характеровъ. Сто́итъ только прочитать, одну слѣдомъ за другою, какую-нибудь изъ наиболѣе удачныхъ комедій Куэвы (напр., El Infamador) и одну изъ по-

[1]) См. Baist у Groeber'а, II, 2, стр. 464.

средственныхъ піесъ Лопе (напр., изъ нашихъ El desposorio encubierto или Viuda, casada y doncella), чтобы почувствовать огромную разницу между Лопе и Куэвой, который болѣе всѣхъ предшественниковъ Лопе подходитъ къ нему по разнообразію и силѣ своего таланта [1]). Такова въ общихъ чертахъ характеристика историческаго значенія Лопе де Веги. Наше изслѣдованіе во многомъ сходится съ результатами, которые добыты нашими предшественниками, кое въ чемъ отличается отъ нихъ и въ нѣкоторыхъ пунктахъ дополняетъ ихъ.

Прежде всего по вопросу о степени національности, изученіе бытового театра не приводитъ къ одинаковымъ результатамъ во всѣхъ его областяхъ. Мы не касались вопросовъ формы, но, по отношенію къ содержанію, можно отмѣтить бо́льшую или меньшую степень національности. Такъ, изображеніе семьи въ любовныхъ комедіяхъ ни въ какомъ случаѣ не можетъ считаться безусловно правдивымъ отраженіемъ испанскихъ нравовъ XVI—XVII вѣковъ. Литературная традиція иноземнаго происхожденія очень сильна въ этомъ пунктѣ бытового театра Лопе и въ значительной мѣрѣ отнимаетъ у него цѣну историческаго документа. Напротивъ, драмы чести точно воспроизводятъ испанскую жизнь XVI—XVII вѣковъ и даютъ намъ интересное свидѣтельство о нѣкоторыхъ моментахъ испанской народной психики тѣхъ временъ. Тоже можно сказать и о драмахъ добродѣтели: и здѣсь мы стоимъ лицомъ къ лицу съ настоящей, исторической Испаніей. Кромѣ того, въ драмахъ добродѣтели ясенъ самый фактъ національзаціи испан-

[1]) См. указанныя сочиненія Шака, Шеффера, Морель-Фасіо, Менéндеса и Пелайо и др. Вышеизложенныя замѣчанія касаются главнымъ образомъ мѣста, занимаемаго Лопе въ исторіи испанской *свѣтской* драмы. Духовная драма предшественниковъ Лопе неизвѣстна намъ въ томъ объемѣ, въ какомъ мы знакомы съ драмою свѣтской. Поэтому еще рано указывать окончательное значеніе Лопе въ исторіи испанскаго духовнаго театра. Во всякомъ случаѣ, кажется, что здѣсь великому поэту пришлось положить гораздо менѣе усилій, чѣмъ въ реорганизаціи свѣтской драмы. Здѣсь не надо было возвращаться къ національнымъ традиціямъ и придавать безформенной массѣ художественное совершенство. Всякій, знакомый съ такими прекрасными драмами, какъ La Santa Orosia Бартоломé Палау, Josefina Микаэля Каравахаля, или La comedia pródiga Луиса Миранды, согласится съ нашимъ мнѣніемъ. Это, дѣйствительно, прекрасныя піесы, въ которыхъ почти нечего исправлять или дополнять. Что касается до глубокаго содержанія, богословскаго и даже философскаго, которое мы находимъ въ духовныхъ драмахъ Тирсо де Молины или Кальдерона, то едва-ли Лопе былъ способенъ на подобное углубленіе сюжетовъ.

ской драмы подъ перомъ Лопе де Веги: до этого поэта было много піесъ, прославлявшихъ страданія и добродѣтель женщинъ—сюжетъ и въ самомъ дѣлѣ привлекательный—но не было драмъ такого рода, разыгрывавшихся въ національной, испанской обстановкѣ. Этой бытовой окраской своихъ піесъ Лопе окончательно утвердилъ національное значеніе испанскаго театра, который сдѣлался органомъ національнаго самосознанія. Мы полагаемъ, что именно въ бытовомъ театрѣ находятся главнѣйшія права Лопе на безсмертіе и на вниманіе со стороны историковъ: благодаря имъ, мы узнаемъ, что́ такое была Испанія въ XVI—XVII вѣкахъ, проникаемъ въ самыя глубины народнаго духа. До Лопе де Веги были поэты, которые избирали сюжетами своихъ піесъ различные моменты національной исторіи, но никто до него не пытался изображать испанскую жизнь въ самый моментъ ея совершенія.

Наше изслѣдованіе выяснило, что Лопе де Вега широко пользовался работою своихъ предшественниковъ, и что матеріалы, собранные ихъ прилежаніемъ, не пропали для великаго поэта. Въ изображеніи комической семьи Лопе стоитъ всецѣло на почвѣ литературной традиціи. Онъ не измѣняетъ основной концепціи и лишь въ немногихъ пунктахъ совершенствуетъ наслѣдіе, полученное имъ отъ другихъ поэтовъ. Только по отношенію къ комической матери должны были мы признать значительную независимость Лопе. Гораздо болѣе оригинальнымъ явилъ онъ себя въ драмахъ добродѣтели. Фабулу многихъ изъ этихъ піесъ онъ нашелъ въ романсахъ и въ нѣкоторыхъ другихъ произведеніяхъ средневѣковой литературы. Отдѣльные моменты психики дѣйствующихъ лицъ, а кое-гдѣ и довольно искусныя очертанія цѣлыхъ фигуръ, давали ему драматурги, вродѣ Куэвы, Наарро и другихъ. Но, перенося всѣ эти элементы въ испанскую бытовую обстановку и придавая имъ потребную законченность, Лопе все-таки создавалъ новый видъ драматическаго творчества, расширялъ область поэзіи и становился вѣрнымъ изобразителемъ испанскаго національнаго духа. Полную оригинальность Лопе мы должны установить во всемъ, что касается драмъ чести. Здѣсь у Лопе не было предшественниковъ, не было учителей. Лишь нѣсколько моментовъ, относящихся къ роли отца и брата-мстителей, могъ найти онъ у болѣе раннихъ поэтовъ. Какъ бытовой театръ есть самая интересная и оригинальная часть твореній Лопе, такъ въ бытовомъ театрѣ первое мѣсто безъ всякихъ колебаній мы должны отвести драмамъ супружеской чести. Яркое отраженіе испанизма,

онѣ вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуютъ о силѣ личнаго почина Лопе и даютъ мѣрку его геніальной изобрѣтательности.

Что касается художественнаго совершенства изученныхъ драмъ Лопе, то мы уже подвели итоги впечатлѣнію, которое вызываютъ ихъ достоинства въ обыкновенномъ любителѣ поэзіи. Поэтому намъ остается указать лишь, какъ велика разница между Лопе и его предшественниками и въ этомъ отношеніи. Въ тѣхъ моментахъ любовной комедіи, которые мы анализировали во второй главѣ, нельзя установить существеннаго прогресса. Комическую семью Лопе изображаетъ не съ бóльшимъ искусствомъ, чѣмъ его предшественники. Только фигурѣ матери придалъ онъ больше рельефности и разработалъ комическіе элементы, заключавшіеся въ ней [1]). Гораздо яснѣе замѣтенъ прогрессъ въ драмахъ добродѣтели. Лишь у Лопе мы видимъ піесы съ правильно-развивающимся дѣйствіемъ, безъ всякихъ лишнихъ элементовъ и съ искусно-нарисованными характерами. Лишь у него дѣйствующія лица говорятъ правдивымъ языкомъ, и лишь онъ умѣетъ возбуждать въ читателѣ соотвѣтственныя чувства. До Лопе въ области стиля господствуетъ реторика и, въ лучшемъ случаѣ, лирическій элементъ. У Лопе мы слышимъ правдивый голосъ страданія и радости. Наконецъ, въ драмахъ чести мы лишены всякой точки опоры при сравненіи Лопе съ его предшественниками, потому что здѣсь таковыхъ не имѣется. Но мы видѣли, какъ хорошо построена интрига этихъ драмъ, какъ искусно изображена психика героевъ, какъ простъ и драматиченъ ихъ стиль... Чтó общаго между этими изящными созданіями драматической поэзіи и безформенными твореніями Куэвы или Віруеса?.. Высокая степень драматической концентраціи и реализмъ въ изображеніи психики—вотъ два пункта, въ которыхъ безконечно велико отличіе Лопе отъ всѣхъ его предшественниковъ.

Если мѣсто, занимаемое семейно-бытовыми драмами Лопе въ исторіи испанскаго театра, можетъ быть указано съ полною опредѣленностью, и если генезисъ ихъ представляется довольно яснымъ, то нельзя ли сдѣлать какихъ-нибудь выводовъ касательно ихъ хронологіи и вообще драматическаго развитія Лопе де Веги? Къ сожалѣнію, на это приходится отвѣчать только догадками. Хронологія драмъ Лопе намъ неизвѣстна въ точности, а эстетическій критерій, предполагающій постоянное совершенствованіе

---

[1]) См. выше, стр. 130—133.

пріемовъ мастерства, конечно, не можетъ считаться несомнѣннымъ. Тѣмъ не менѣе, нѣкоторыя догадки о хронологіи драмъ Лопе представляются довольно вѣроятными. Изъ свидѣтельства самого Лопе мы знаемъ, что драмы La bella malmaridada и La pobreza estimada написаны имъ *до 1604 г.* [1]). И въ самомъ дѣлѣ, обѣ піесы можно отнести къ одному и тому же раннему періоду дѣятельности поэта, когда онъ, повидимому, еще не вполнѣ овладѣлъ пріемами драматургіи. При крупныхъ достоинствахъ этихъ драмъ, состоящихъ главнымъ образомъ въ изображеніи характеровъ и прекрасномъ стилѣ, въ нихъ есть и недостатки, какъ-то: невполнѣ искусное построеніе піесы вообще, эпичность, растянутость и отсутствіе концентраціи. Въ этихъ піесахъ Лопе являетъ себя знатокомъ человѣческаго сердца, мастеромъ стиха, но драматическая форма какъ будто ему еще не дается. Здѣсь, такимъ образомъ, личное указаніе автора вполнѣ подтверждается эстетическими соображеніями.

Слѣдующую группу піесъ составляютъ драмы, написанныя, по свидѣтельству самого Лопе, въ промежутокъ 1604—1618 г. Если мы не ошибаемся въ сужденіи о La bella malmaridada и La pobreza estimada, то мы должны отнести *ближе къ 1604, чѣмъ къ 1618 г.* слѣдующія драмы: Virtud, pobreza y mujer, El castigo del discreto, Viuda, casada y doncella и, кромѣ того, El desposorio encubierto и El sufrimiento de honor. Въ разныхъ варіаціяхъ всѣ онѣ отличаются и крупными достоинствами, но всѣ обладаютъ и недостатками, которые распредѣляются, приблизительно такъ же, какъ въ первыхъ двухъ піесахъ Лопе, написанныхъ до 1604 г. Любопытна драма Los peligros de la ausencia: мы видѣли, что характеръ героя въ ней изображенъ очень удачно, что стиль ея вполнѣ правдивъ и т. д. Но зато весь первый актъ не имѣетъ прямого отношенія къ послѣдующей драмѣ чести, и его безъ ущерба цѣлому можно было бы выпустить. Эта драма далеко превосходитъ только-что перечисленныя и относимыя нами ко времени немного спустя 1604 г. Но лишній первый актъ не позволяетъ поставить ее въ одну группу съ остальными драмами чести. Послѣднюю группу составятъ тѣ піесы, которыя въ эстетическомъ отношеніи могутъ считаться почти безупречными. Это суть La venganza venturosa, La vitoria de la honra, Los hidalgos del aldea и En los indicios la culpa. Послѣднія двѣ написаны послѣ

[1]) См. выше, стр. 15.

1618 г. [1]) Приблизительно къ этому же времени слѣдуетъ отнести и Los hidalgos del aldea, которая появилась въ печати въ 1619 г. La vitoria de la honra написана до 1618 г., очень вѣроятно, что въ 1617 г., потому что построеніе піесы, обрисовка характеровъ и стиль—все это свидѣтельствуетъ объ окончательной зрѣлости поэта. То же слѣдуетъ сказать и про др. La venganza venturosa, которая была написана незадолго до 1618 г. Такимъ образомъ, получается слѣдующая схема піесъ Лопе де Веги:

До 1604 г.

La bella malmaridada.
La pobreza estimada.

Вскорѣ послѣ 1604 г.

El castigo del discreto.
Viuda, casada y doncella.
Virtud, pobreza y mujer.
El desposorio encubierto.
El sufrimiento de honor.

Значительно ближе къ 1618 г.

Los peligros de la ausencia.

Около 1618 г. (нѣсколько раньше или позднѣе)

La venganza venturosa.
La vitoria de la honra.
Los hidalgos del aldea.
En los indicios la culpa.

Если такая схема допустима, то содержаніе ея выразится слѣдующимъ образомъ: еще до 1604 г., владѣя истинно-драматическимъ стилемъ и искусно изображая характеры дѣйствующихъ лицъ, Лопе постепенно усовершенствовался и въ построеніи драмы вообще. Около 1618 г. онъ обладаетъ всѣми качествами истиннаго драматурга.

Въ частности, по отношенію къ драмамъ *супружеской* чести, можно указать еще и то, что Лопе постепенно подходилъ къ этой темѣ, освобождая ее отъ соединенія съ посторонними элементами. Въ La bella malmaridada мы имѣемъ столько же исторію добродѣтельной женщины, сколько и мужа-мстителя. Съ теченіемъ времени элементы, посторонніе чести, уничтожаются, и La vitoria de la honra есть исключительно драма чести. Лопе, повидимому, убѣдился наконецъ, что и сама по себѣ бытовая драма супружеской

---

[1]) См. стр. 15

чести можетъ расчитывать на успѣхъ и достаточно заинтересовать зрителей.

Но этимъ догадкамъ мы не придаемъ большого значенія, потому что эстетическій критерій постепеннаго совершенствованія долженъ считаться однимъ изъ наиболѣе шаткихъ, если не опирается еще на какія-либо соображенія.

Въ исторіи западно-европейскаго театра значеніе семейно-бытовыхъ драмъ Лопе состоитъ въ томъ, что онѣ суть точное отраженіе нѣкоторыхъ сторонъ испанской цивилизаціи XVI—XVII вѣковъ, и притомъ сдѣланное въ той оригинальной формѣ, которая присуща испанской «комедіи». Онѣ интересны и потому, что драматизуютъ мотивы, или вообще не поддающіеся удачной сценической формѣ (добродѣтель), или такіе, которые обработаны исключительно въ нихъ однѣхъ (честь). Такимъ образомъ, онѣ несомнѣнно обогащаютъ драматическій репертуаръ цѣлымъ рядомъ психологическихъ наблюденій и техническихъ пріемовъ творчества. Изученные моменты любовной комедіи, какъ мало оригинальные, конечно, не могутъ претендовать на подобную же цѣнность.

Итакъ, даже въ небольшой области, по которой читатель имѣлъ терпѣніе странствовать вмѣстѣ съ нами, нельзя не видѣть огромности и успѣшности трудовъ, предпринятыхъ Лопе де Вегою во славу испанскаго театра и поэзіи. Но чѣмъ объяснить прогрессивное измѣненіе, отмѣченное нами почти во всѣхъ пунктахъ, которыхъ коснулось перо Лопе де Веги? Разгадку многому изъ этого мы должны искать въ обстоятельствахъ личной жизни поэта, въ его вкусахъ и наклонностяхъ, словомъ, въ его психикѣ. Но эта область почти совершенно не затронута учеными: до сихъ поръ мы не имѣемъ полной біографіи Лопе, потому что добросовѣстный трудъ Барреры, которымъ пользовались и мы, есть не что иное, какъ хроника. Внутренняя жизнь Лопе для насъ пока еще покрыта мракомъ неизвѣстности. Кромѣ того, художественное усовершенствованіе —а этимъ, *вопервыхъ*, и отличается Лопе отъ своихъ предшественниковъ,—вѣроятно, навсегда останется тайной творческаго духа. Историкъ долженъ ограничиться указаніемъ пріемовъ и особенностей даннаго поэта, и тогда сейчасъ же станетъ ясною разница между нимъ и его учителями и учениками. Но какъ совершился прогрессъ, или какъ реализовался упадокъ, мы никогда не поймемъ. Результаты исторической науки подобны шахматной доскѣ, содержаніе клѣтокъ которой мы можемъ отлично знать, даже указать границу ихъ, но мы никогда

умомъ не воспроизведемъ процесса, которымъ совершается переходъ изъ одной въ другую.

Но нельзя ли объяснить другого существеннаго момента драматическаго творчества Лопе, именно яркой національной окраски его драмъ? Почему Лопе первый сталъ писать настоящія бытовыя піесы? Вѣдь въ этомъ и заключается *второе* крупное отличіе Лопе отъ его предшественниковъ! Мы воспроизвели культурную обстановку, въ которой создавались драмы Лопе, указали характерные признаки общества, для котораго писались эти піесы. Мы отмѣтили также, какой богатый драматическій матеріалъ представляли поэту нѣкоторыя особенности современнаго общественнаго сознанія. Мы отлично понимаемъ, что Лопе, желая заинтересовать свою публику, могъ сознательно предлагать ей піесы съ національно-бытовой обстановкой и т. д. Можно указать, что въ эпоху Лопе испанцы считали себя первой націей въ мірѣ, что ихъ національная гордость и самосознаніе стояли очень высоко, такъ что великому поэту естественно могло прійти въ голову избрать героями серьезныхъ піесъ своихъ современниковъ. Они уже не казались Лопе недостойными истинной поэзіи! Можно сказать, что Лопе чувствовалъ себя истиннымъ испанцемъ (muy español, какъ говорятъ теперь), обладалъ огромнымъ талантомъ и драматической проницательностью, и потому такъ искусно изображалъ своихъ соотечественниковъ. Но это будетъ только констатированіе факта, а не объясненіе. Почему Куэва, Віруесъ, также талантливые поэты и испанцы, конечно не менѣе, чѣмъ Лопе, почему эти поэты, современники Лопе, не создали національной драмы? Они жили и дѣйствовали совершенно въ такой же національной обстановкѣ, какъ Лопе, и все-таки сочиняли трагедіи въ итальянскомъ и классическомъ духѣ! Почему Сервантесъ, этотъ великій изобразитель національной жизни въ романѣ, въ драматической поэзіи былъ тоже сторонникомъ классическихъ тенденцій? Впослѣдствіи біографы, можетъ быть, отыщутъ какіе-нибудь факты, доселѣ неизвѣстные, но которые объяснятъ намъ, почему драматическая дѣятельность Лопе приняла такое, а не иное направленіе. Но главное и здѣсь, какъ въ вопросѣ о художественномъ совершенствѣ, останется, вѣроятно, необъяснимымъ. Дѣятельность генія, въ концѣ концовъ, не разложима на составные элементы. Какъ хорошо ни будемъ мы знать жизнь автора и эпоху его, почти все, что совершается въ глубинѣ его духа, иногда безсознательно, останется тайною. Мы никогда не поймемъ со-

четанія разнообразныхъ элементовъ психическихъ и физическихъ, которое и составляетъ то, что называется индивидуальностью. Поэтому мы никогда не будемъ имѣть ключа къ окончательной разгадкѣ и литературныхъ явленій. Но не къ чему смущаться такимъ выводомъ! «Человѣка характеризуетъ не обладаніе истиной, а стремленіе къ ней». Чѣмъ болѣе будетъ мы углубляться въ изученіе человѣческаго духа, тѣмъ яснѣе будетъ онъ становиться для насъ, хотя математической формулы его мы никогда не сыщемъ. Лопе относится къ числу величайшихъ явленій всемірной поэзіи. Передъ нами открыто безконечное поле для изученія, а мы находимся въ самомъ преддверіи его познанія. Поэтому, если намъ удалось внести хоть самую ничтожную лепту, которая поможетъ понять, что такое Лопе де Вега, то мы сочтемъ себя вполнѣ вознагражденными за свой трудъ.

КОНЕЦЪ.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Текстъ печатается нами съ соблюденіемъ орѳографіи XVII-го вѣка безъ всякихъ измѣненій, по изданію: Parte treinta y dos con doze Comedias de diferentes autores, dedicada al ilustrissimo Señor Don Juan Marin de Villanueva, conde de San Clemente, Señor de las Villas de Asso, Bisimbre y del Lugar de Sassal. Con licencia. En Çaragoça, por Diego Dormer. Año M. DC. XL. A costa de Jusepe Ginobart Mercader de Libros. Экземпляръ этой книги, чрезвычайно рѣдкій и, можетъ быть, единственный въ Европѣ, былъ любезно доставленъ намъ Библіотекой Королевскаго Университета въ Гёттингенѣ. Мы позволили себѣ только исправить несомнѣнныя опечатки и разставить для вразумительности знаки препинанія, почти совершенно отсутствующіе въ подлинникѣ.

Comedia famosa, Del Sufrimiento de honor de Lope de Vega Carpio.

Hablan en ella las personas siguientes.

Lesbio.
Fenisa.
Tereo Sufridio.
Fuluia.
Arsenio viejo.
Leucato.
Mesalio.
Lisdauro.
Liseo viejo.
Un page.

Salen Fenisa y Lesbio.

Lesbio. Digo que diera temor
a quien Arsenio mirara,
que las canas y su cara
eran todo de vn color.
Entro todo alborotado,
colerico sin sosiego,
sin sentido, loco y ciego,
temblando como azogado.
Dentro en laposento entro,
donde vistiendose estaua
Leucato, y con el aldaua
tras si la puerta cerro.
No pudo ser escusada
su entrada en el aposento,
que entro furioso y violento,
empuñandose la espada.
Feni. Escuchame, Lesbio, di,
oiste lo que hablauan?

*

Lesb. Solo entendi que tratauan
de mi señor y de ti.
Feni. No carece de misterio!
puesta estoy en confusion.
Lesbi. Solo entendi vna razon
acerca del cautiuerio
de mi señor y el entrar
Leucato en aquesta casa,
que ya sabe lo que passa.
Llaman a la puerta.
Feni. A la puerta oigo llamar,
causado me ha alteracion;
mira quien es al momento;
que jamas tuue contento
que no pagasse pension!
Lesbi. Un cautiuo es.
Feni. Dile que entre.
Lesbi. Entrad, hermano.

Entra Tereo Sufridio.

Sufri. Ya entro.
no es malo el primer encuentro,
como con azar no encuentre!
Mas, pues he escapado viuo
de los tormentos y daños
en que he viuido diez años
que es lo que estado cautiuo,
de nada ay que rezelar;
con todo me he de encubrir,
limosna quiero pedir
para mas dissimular.
Feni. Llega, hermano; que quereis?
Sufri. Vengo de cautiuidad
y pido por caridad,
Señora, que me ayudeis.
Feni. Do aueis estado?
Sufri. En Argel,
y como escape de infieles,
pido limosna entre fieles
hasta saber si soy fiel.

Feni. Sois, por ventura, casado?
Sufri. No se mi palabra os doy,
se que no se lo que soy,
pues esso aueis preguntado;
tal estoy que mi muger *Aparte.*
me desconoze y me habla!
mejor mi engaño se entabla.
ansi la he de conozer:
o es que vengo muy trocado,
o la suerte esta trocada,
o esta mi muger mudada,
o los tiempos se an mudado!

Sale Arsenio viejo herido y Leucato tras el con la espada desnuda.

Leu. Aguarda, viejo atreuido.
Arse. Sin espada estoy, villano,
que a no faltar de la mano,
ni tu viuo ni yo herido...
Sufri. Cielos! mi padre no es este
y este Leucato mi amigo?
rezelos que andais conmigo,
que aguero o prodigio es este?
Feni. Desuenturada de mi!
mete en paz a los dos!

Ponense Lesbio y Sufridio entre los dos, Lesbio tiene a Leucato, y Sufridio a su padre.

Lesbi. Teneos, Leucato, por Dios.
Sufri. Señores, quedese aqui!
tened de curaros cuenta;
que essa barba honrada cana
que tiene el color de grana
yo os la sacare de afrenta.
hazed esto sin embargo
y creed que en vuestra ausencia
tomo por vos la pendencia;
andad, que esto esta a mi cargo.
Arse. Mi sangre vierto, ha deshonra!

Sufri. De aqueso no se os acuerde,
que no es sangre que se pierde
la que se vierte por honra.
aquesto basta, id con Dios.
Arse. Hazeis de mi parte harto.
Sufri. Todo aquesto debo a un parto
de que fuistes parte vos.
Arse. Castigare su malicia. *Vase.*
Sufri. Id confiado, señor,
que hallareis Procurador
que siga vuestra justicia.
Leuca. Como tiene de irse ansi?
Feni. Basta, señor, por agora.
Leuca. Quereis me dexar, Señora?
Lesbi. Bueno esta, quedesse aqui.
Feni. Entraos a dentro, señor,
y sali fuera al momento,
porque corre detrimento,
si esto entienden, mi honor.

Vanse Fenisa y Leucato.

Sufri. No se que diga de aquesto?
no lo acabo de entender.
aquesta no es mi muger?
y este Leocato? que es esto?
Este dira la verdad
de lo que en aquesto passa;
que este dentro de mi casa
y no tenga liuertad!
Hidalgo, si el preguntar
en honrada cortesia
no es error, por vida mia,
que me querais escuchar!
Porque a sido esta pendencia?
que aunque me veis en tal traje
podra ser que yo lo ataje;
contaldo.
Lesbi. Prestad paciencia;
que verdad dezir prometo.

porque en la ciudad se sabe,
que, a no saberse, era llaue
y archiuo deste secreto.
Sabras, señor, que a siete años
que esta preso en cautiuerio
el dueño de aquesta casa,
como la casa sin dueño.
Que yendo por capitan,
quando se embarco el Exercito,
su muger le encomendo
aqueste que esta aora dentro.
Encomendole su honor,
fiado en ser cauallero,
que a vezes el hombre lleua
a su casa el daño y duelo.
Pero la conuersacion
que es el anzuelo y el zeuo
que a los hombres mas couardes
les da osado atreuimiento,
hizo que de lanze en lanze
se perdiessen el respeto,
que facilmente se oluidan
ausentes pobres y muertos!
Mas el que entrega las llaues
de su casa esta sujeto
a todas estas desdichas.
de sufrir mucho mas que esto.
Pero, boluiendo al principio
y a la intencion de mi cuento,
el viejo que salio herido
es el padre de Tereo.
El cautiuo es mi señor,
que de ofendelle me ofendo
tanto que ha auer ocasion
a Leocato huuiera muerto.
Al fin, por esta ocasion
a las espadas vinieron,
zeloso alfin de la honra
de su hijo ausente y preso.
Mas en estas ocasiones

lo mejor es el silencio,
que es aumentar la passion
y dar viento y leña al fuego.
Sufri. Que processo, que sentencia
es este? que relator?
que justicia o inclemencia,
que voz de mi deshonor
para prouar mi paciencia?
que alegre recibimiento
es este, hado cruel?
ponerme al paso el tormento
y a la garganta el cordel,
quando esperaua el contento!
Ya es mi tormento sin tasa,
que el fuego de honor me atiza.
Volar tengo aquesta casa
por el ayre hecha ceniza;
passe lo que mi alma pasa!
Vn ardid he imaginado
para poder dar remedio
en como quedar vengado;
y aqueste ha de ser el medio
para salir de cuydado.
Lesb. Pareze, estais con passion?
puedo la causa saber?
Sufri. A me dado alteracion
el cuento desta muger
por cierta imaginacion.
Lesb. Puedese acaso dezir?
Sufri. Si, y dezillo no es acaso;
pero podeis colegir
que no os dire todo el caso,
mas en nada he de mentir;
y ha de ser, importa, advierto,
para el cuento entre los dos,
y que esso quede encubierto,
que solo lo sabe Dios.
Lesb. Sera qual dezillo a vn muerto.
Sufri. Tan bien me aueis de ayudar,
que importa para lo que es,

y nada aueis de arriesgar
baxo del vuestro interes,
aunque os lo quiera pagar.

Lesb. Harelo de voluntad,
como hazello sea possible.

Sufri. Soys de todo la mitad,
que sin vos es impossible.

Lesb. Dezildo pues.

Sufri. Escuchad.
A esta Ciudad he llegado
del cautiuerio qual veis,
de largo tiempo mudado,
y aunque no me conoceis,
soy de aqui vn hidalgo honrado.
Dexe vna muger hermosa
libre por servir al Rey
y agora he visto vna cosa
que es libertad de su ley,
y doyla por sospechosa.
Y como yo estuue atento
a lo que agora contastes,
a me dado el pensamiento:
y quien soy imaginastes
y mi contastes mi cuento.
Y assi hasta estar enterado
en mi dudoso rezelo
quiero seruir de criado
aqui y confio en el cielo
que os ha de ser bien pagado;
dezid me aueis conocido
y que soy vuestro pariente.

Lesb. Hare lo que he prometido.

Salen Fenisa y Leocato.

Feni. Sali, señor, si quereis,
antes que esto sea sentido.

Sufri. Ya la colera me inflama,
y su veneno se estiende
por el pecho y se derrama

y con su fuego se enciende
y buelue en humo su llama.
Crezca mi desasosiego,
pues creze para su mal!
tres instrumentos dan fuego—
leña, eslauon, pedernal;
tres somos, ardamos luego.
Mas quiero disimular,
que aqui vale la prudencia,
porque el sufrir y el callar
es prueua de la paciencia.
Feni. Dios me de, hermano, que os de!
Sufri. Señora, no os de cuydado,
porque conozco de vos
en lo que presente he estado
que no me dareis por Dios,
pues sin el os aueis dado.
Lesb. Señora, ha me conocido
este cautiuo al presente
y a venido foragido
de Argel y es algo pariente
y assi a pedir se a atreuido:
querria quedarse contigo;
este don se me conceda! *Vase.*
Feni. Quedad en buen hora, amigo.
Sufri. No sabes tu quien se queda:
que llamarasle enemigo!
Feni. Donde cautiuastes?
Sufri. Aqui.
Feni. Aqui, tan lexos del Mar?
estas burlando de mi?
Sufri. Ya es demasiado ignorar
estar cautiuo por ti.
Feni. Como te llaman?
Sufri. Sufrido.
Feni. Buen nombre, si ay sufrimiento.
Sufri. Poco me aueis conocido!
pues a fe que no ha vn momento
que sufri.
Feni. Pues que has tenido?

Sufri. Es vna fiebre inhumana
de honor, que a sus manos muero,
cerca de dar en quartana;
pero falta aqui mi tercero
que es causa desta terciana.
Feni. Dime, que intento trocaste,
boluiendo al pasado cuento,
que donde estas cautiuaste?
Sufri. Aqui cautiue, no miento.
Feni. Pues como te libraste?
Sufri. Cautiuo soy y he de ser.
Feni. Pues cautiuo y en tu tierra,
no lo acabo de entender.
Sufri. Pues essa es la negra guerra
no llegarlo a conozer.
Feni. Al fin cautiuo has estado?
Sufri. Y viuo sin liuertad.
Feni. Pues que por ella has pasado,
que es mayor cautiuidad?
Sufri. Ser vn hombre mal casado.
Feni. Esto de ti he de saber,
que es vna cosa curiosa,
si lo llegas a entender:
que cosa ay mas peligrosa?
Sufri. Honra que estriba en muger.
Feni. Tu termino me enamora;
qual es el mayor cuydado?
esto he de saber agora.
Sufri. Qual es el de vn hōbre honrado
que pasa por esta hora.
Feni. Dime, acaso conocistes
de aquesta tierra vu cautiuo?
Sufri. Señora, si, y arto triste
y afligido.
Feni. Y esta viuo?
di, pues dizes que le vistes.
Sufri. Vile yo, y esto es cierto,
y con el comi y bebi,
y jamas tuuo encubierto
el su pecho para mi.

Mas se deziros que es muerto;
fue tan vna nuestra suerte
y tan vna en los dos
que su muerte esta en mi muerte.
Y aquesto lo entiende Dios!
que otro no aura que lo acierte.
fuile contino tan fiel,
y el fue siempre tan mi amigo
que nada me encubri del.
Y assi, hablando conmigo,
haz cuenta que hablas con el;
y si el amigo es verdad
que es el espejo del hombre,
en mi claro lo mirad,
que, aunqu̅ esta borrado el nombre,
no lo esto nuestra amistad.
Al espejo soy igual,
soy espejo verdadero,
que a tantos golpes de mal
en lo claro de cristal
y en lo fuerte soy de azero.
Feni. Casi reir me querria!
rato ha que le estoy oyendo,
y todo es Filosofia.
Sufri. Pues a fe, que, aunque la entiendo,
que no hallo alguna via!
mas di, porque as preguntado
por el cautiuo, señora?
Feni. Porque fue mi aficionado.
Sufri. Pesado me ha cierto agora
de auerte la nueba dado,
porque al fin lo has de sentir.
Feni. Si, pero no he de llorar,
si alguno me lo ha de dezir;
yo me quiero consolar:
todos hemos de morir!
porque te llamas Sufrido?
Sufri. Porque tengo ya tan hecho
todo el tiempo que he viuido
a mil fortunas el pecho,
que de aqui el nombre a venido.

Feni. Luego bien sabras sufrir?
Sufri. No lo has hechado de ver?
el tiempo lo ha de dezir,
que yo bien se padezer,
mas no dexarme morir.
Feni. Lo que del muerto me cuentas
quiero saber mas de asiento.
Sufri. Bien es sepas lo que intentas,
mas en contandote el cuento
busca quien reze las cuentas.
Feni. No se deste que me crea?
aya memoria de mi!
Sufri. Si ay el fin que se dessea,
yo me acordare de ti,
quãdo en mi Reyno me vea. *Vanse.*

Salen Liseo y Fuluia.

Lise. Enjuga, Fuluia, los ojos,
que el agua que estas vertiendo
venganza me esta pidiendo
del menor de tus enojos.
No viertas, que es desconsuelo,
agua con que me amancillas,
que el nacar de tus mexillas,
plata y oro dan al suelo.
Son perlas, y es demasia,
y me obligas a cogerlas,
y vertidas tales perlas
bastan a dar perlesia.
Son aljofar del rocio,
quando cae sobre la rosa,
que la dexa mas hermosa
con su frescor y su frio.
Va las boluiendo en cristal
con sangre de tu aficion.
Ful. Fuera de mi corazon
vienen a ser cordial;
esta dentro el ardor
que ha engendrado esta postema;

del alma salga que quema
que es mala y pide sudor.
Mas la verdad declarada,
Dios sabe, si es mi cuydado,
porque el viue mal casado
o por ser yo mal casada?
Nunca me an visto al balcon,
y quando mucho de prisa
mal vestida voi a Missa,
despues de oir su sermon.
No duerme de noche en casa,
y quando viene de dia,
lleno de melancolia,
dandome el gusto por tasa.
Denoche estoy puesta en vela
por ver si le veo venir,
mas luego se buelue a ir,
dexandome en centinela.
Ha me perdido el decoro,
y quanto tengo de amor
tanto tengo de temor;
mirad, si con razon lloro!
Y el tratarme con desden
es porque el gusto le obliga
de una su dama o amiga
que dize que quiere bien.
Pero viuo confiada
solo, Señor, de vna cosa
que sera por mas hermosa,
pero no por mas honrada.
No tengo padre que a ti.
tu me has de fauorecer.
y bastara ser muger
para dolerte de mi.
Tu hijo es, tu le engendraste;
dandomele por tesoro,
piedra fue engastada en oro,
mas a gastado el engaste.
Lise. Yo el agrauio desare
que el castigo al hierro iguala.

vertire su sangre mala
y la mia afinare. *Sale un paje.*
Paje. Mi Señor viene, Señora.
Lise. Ea, muestrale contento!
yo me entro en este aposento
y saldre luego a la hora.

Sale Leocato.

Leu. Quien esta aqui? fuera, ola!
Ful. Que es, Señor, lo que quereis?
Leu. Vos no mirais, pues no veis,
esta casa abierta y sola!
ya yo nos tengo auisada
que se cierre aquesta puerta?
Si otra vez la hallo abierta,
yo la dexare clauada.
Ful. Lo que pedis es muy justo,
pero yo me enmendare.
Leu. Si no os enmendais, pondre...
Ful. Señor...
Leu. No vengo de gusto.
Ful. Antes, como venis del,
dais a entender que os le estrago.
Leu. A mal aya tanto trago!
Ful. Tan amargo es?
Leu. Es de hiel;
comamos, que traygo el pecho
hasta la garganta lleno
de ponzoña y de veneno.
Ful. Mejor os haga prouecho!
quitaos la capa.
Leu. Desuie.
Ful. Todo ha de ser con desuio!
Leu. Veis que sudo y haze frio,
y andais porque me resfrie;
gana teneis de embiudar.
Ful. Harto viuda a verme vengo,
pues viuo y presente os tengo
sin poderos gozar.

que mas soledad quereis?
que un rato que os veo venir
esse gastais en reñir!
Leo. Mucho trabajo teneis.

Sale Liseo

Lise. Desde aqui quiero aduertir.
Leo. Yo os quiero desengañar,
que en dandome en enfadar
auemos de concluir.
Nunca la muger honrada
pide cuenta a su marido
donde fue, a donde a de ir,
para viuir bien casado.
Tome lo quedar, si quiere;
sin formar desto querella,
estese en su casa ella,
y el vaya por do quisiere.
Dezis, procurais mi gusto,
mas al reues lo mostrais:
si de mi gusto gustais,
gustad de lo que yo gusto.
Que confiesso que el desden
es una rabia mortal;
mas fatiga el querer mal
tanto como el querer bien.
Podeis tener a fauor
el rato que a veros vengo,
que es buen termino que tengo,
porque no me obligue amor.
Lise. El amor a mi me obliga
y el auer llegado a ver
que trates a tu muger
peor que si fuera amiga.
Muy bien los negocios van!
di, de donde as aprendido
ser de tu amiga marido
y de tu muger rufian?
La que tienes abatida

mereze ser leuantada,
que es mucho sea honrada
una muger ofendida.
No procures tu deshonra,
ni honor procures quitar,
que es deuda que as de pagar,
y esta a peligro tu honra.
Mira que hazes, Leocato!
que el que juega viue ciego,
no tengas por bueno el juego,
donde se saca barato!
No viuas tan engañado,
que con esso no se medra,
dexa donde esta la piedra,
que es de vidrio tu tejado.
Que el honor le da la fama
por un alambique escaso,
y si va a pique el vaso,
todo junto se derrama.
Dexote su muger buena
Tereo puesta en tu guarda;
mas quien la suya no guarda
como guardara la agena?
La postrera planta as sido
del tronco de tu linaje
y hazes que sus ramas baje
del ramo donde as nacido.
Eres agora amo nuevo,
y quisierate doblar
para poderte guiar
qual ternezuelo renueuo.
Que el no remediarse luego
viene a engendrar la dureza,
y criada sin corteza
el arbol sin fruta al fuego.
Entraos agora a comer,
baste, por amor de mi!
Leu. Y cese el huesped de aqui,
que yo os la dare a beber.

Salen Fenisa y Lesbio

Feni. Que es lo que tiene Sufrido?
Les. Señora, ya esta mejor;
es un frenesi de amor
que le agena el sentido:
entre si suele hablar
y a vezes de poco en poco
haze estremos como loco.
Feni. Porque no le hazeis atar?
Les. No haze estremos de furioso,
que quanto mas se desgracia,
tiene en cuanto dize gracia
y es agradable y gustoso;
mas ya a tornado en su acuerdo.
Sufri. Mi remedio estriba en esso:
ya e estado un rato sin seso,
quiero boluerme a mi acuerdo.
Lesb. Sufrido sale, Señora.
Feni. Pues, Sufrido, como va?
como estais? dezi, habla!
porque no hablais?
Sufri. Aun no es hora.
Les. Era oille pasatiempo.
Feni. Que teneis, por vida mia?
Sufri. Es cierta melancolia
de una mudanza de tiempo
y naze de un bebedizo
que vn amigo me le dio,
pero si le tome yo,
que ay que dar culpa al hechizo?
Feni. Y porque fue?
Sufri. Por su gusto.
Feni. Mal gusto.
Sufri. Mal entendeis,
pareze que lo sabeis.
Feni. Por cierto, mas fue disgusto.
Sufri. En esso vendra a parar.
Feni. Y sienteste algo mejor?

Sufri. Acordarmelo es peor.
Feni. Aora bien quiero callar.
Sabes casa de Leucato?
Sufri. Ay te duele traydora! *Aparte.*
Feni. Que dizes?
Sufri. Que si, Señora.
Feni. Pues toma aqueste retrato
tu que no eres conocido
y lleuaselo a su casa;
y secreto en lo que pasa!
Sufri. Pues, para que soy Sufrido?
Feni. A el solo en secreto quiero
di que me lleuas ay.
Sufri. No me lo dizes a mi
qual dezillo al pregonero?
Feni. Bien se que sabras callar.
Sufri. Si, que en ello me va parte,
que me importa el contentarte
hasta que yo pueda hablar.
Feni. Verte de buelta querria,
que pues no muere en mi ausencia,
se que tiene arta paciencia.
Sufri. Con todo esso es mas la mia.
Feni. Entremos, Lesbio, con esto,
que tengo vn poco de hazer
a donde te he menester.
cuydado!
Sufri. Vendre muy presto.

Vanse, y queda Sufrido con el retrato.

Sufri. Solos quedamos, Señora,
y sin que nadie lo sienta,
sera bien entrar en cuenta.
Dezid donde vais agora?
Dezid, que respuesta espero,
que os acorta y averguenza.
si de vuestra desuerguenza
me mandais sea el tercero!
Responded que sois Sufrido,

pero podeis responder
que no es culpa en la muger,
quando lo sabe el marido.
Y direis que no me asombre,
quando torne en mi deshonra,
pues dexe el peso de la honra
entre una muger y un hombre.
Honra de brazo y espada
es la que os dexe yo;
mas la que sangre costo
honra es dos vezes honrada.
Huuierades la tenido
en lo que yo os la dexe,
que a mas precio la compre
que vos me la aueis vendido!
El color mudais? dezid!
temo entre mis desuenturas
seais estampa de figuras
que no parecen en mi.
No hecha de ver que hazeis mal,
hechad cuydados aparte,
que dais traslado a la parte,
si tiene el original.
Mi honra me aueis de dar,
esto os aduierto y auiso,
y no agais compromiso,
porque lo aueis de pagar.
Si al entrar el acrehedor
fuera esse rostro honesto
de humildes tocas compuesto,
fuera mouerme a dolor.
Con aquesto el falso hierro
que aueis de darme el tesoro
y aueis de boluerme el oro,
aunque lo pagueis por hierro.
Ya veis que vuestra malicia
a la venganza me ruega,
mas al que su causa entrega
dizen que esta es la justicia.

Salen Leocato y Mesalio.

Leo. A cautieurio pesado,
quando tienes de acabar?
Vida es graue de lleuar
la de un hombre mal casado!
Por mi Fenisa padezco,
viuo martir en su ausencia
y ando haziendo penitencia
por lo que a Fuluia aborrezco.
No me oluidara jamas,
porque de mi amor recela;
quanto ella mas me cela
tanto la aborrezco mas.
No fuera de tanto enfado,
si huuiera en el matrimonio
hasta tomar testimonio
un año de nouiciado.
Y despues que huuiera visto
la falta vno del otro,
pasase vno por el otro—
amiga queda con Christo!
Vamos con la religion,
que es lo demas purgatorio;
conozcase el refitorio
antes de la profesion.
No entiendo sus pensamientos
que tan a disgusto salen,
y en verdad que ogaño valen
varatos los casamientos.
Mesa. Y aun ay muger que no halla!
yo se vna que porque quadre
se va arrimada a vna madre
que busca a quien arrimalla.
Leo. Es la de Freneria?
Mesa. La propria.
Leo. Pues es conseja!

no la casara la vieja,
porque essa es su grangeria;
entre pieles fue a viuir.
Mesa. Y su pensamiento alabo,
porque son pieles que al cabo
se auran menester curtir;
lleua manto de soplillo.
Leo. Pesar de mi! aun no es tan malo.
Mesa. En el verano regalo
y en el inuierno auanillo.
Leo. Al reues las cosas traen.
Mesa. Pues q̄ espantais os de aquesto?
Si ellas viuen con visiesto,
tomaranlas como caen.
Leo. Conozes la del balcon?
Mesa. Aquella larga y angosta
para vn cauallo de posta?
Leo. Mejor es para frison,
que tiene muy gran xarrete.
Mesa. Dalda al diablo, q̄ es muy larga.
Leo. Sera buena para carga.
Mesa. Sufrira la de vn mosquete;
la otra es mas blanca y roja,
pero tiene su galan
de los valientes Guzman,
de aquestos de ampa y oja;
y presume de arrogante,
sombrero, valon, calzado,
de vigote almidonado
y brabo coleto de ante.
Este es del alma y la vida,
y otro mas rubio de boca
que la calza y no la toca,
les da a las dos la comida,
mantienelo qual pechero;
si de mi quieren amor,
busquen al mantenedor,
que yo soy auenturero.
Leo. Muy bueno, por vida mia!
Mesa. Desto poco sabeis vos,

que comeis a lo de Dios
con el pan de cada dia.
Leo. Ya se, porque lo dezis!
mas pues mi pecho sabeis,
importa que lo calleis.
Mesa. Pues de aqueso me aduertis,
quedad a Dios! que me voy,
que tengo un poco que hazer.
Leo. Aueis de boluerme a ver.
Mesa. Sera sin falta.
Leo. Quando?
Mesa. Oy. *Vase.*
Leu. Confuso estoy u dudoso!
Fenisa se ha descuydado
y el retrato no ha embiado,
que desto estoy receloso.
Sufri. No le hallo en casa; si a ido
a la mia? malo es esto,
no se que diga de aquesto!
Leu. No es el cautiuo Sufrido?
do vas, Sufrido? detente!
Sufri. Vengo, Señor, tan cansado
con aquesta cruz cargado
que estoy hecho penitente.
Leu. Que dizes?
Sufri. Verdades puras.
Leu. Penitente eres de cruz?
Sufri. Y penitente de luz,
aunque veis que ando a escuras.
Leu. Essa pequeña figura
te tiene tan fatigado?
Sufri. Con lo que mas me ha cansado
es con la mala hechura:
ya acabe con la estacion,
no puedo dar mas un paso,
que me ha cansado este passo.
Leu. Que passo?
Sufri. El de mi passion;
bien claro esta de entender,
no puedo mas declarar:

quien cruz quisiere lleuar
carguese de una muger.
Leu. Esta pesa?
Sufri. Bueno es esso!
por ser liuiana ha de ser,
que aun pintada una muger
es carga de mucho peso.
Leu. Pues porque te has oluidado
de las albricias, di, necio?
Sufri. Porque esto no tiene precio
para poder ser pagado;
que si tomara interes
por traerte a la señora,
quedara sin seso agora;
que yo cobrare despues,
no perdono yo lo apunto,
porque me aueis de pagar,
que lo tengo de cobrar
esto con lo demas junto.
Leu. Gusto me da oyrte y verte;
ven aca! eres mi amigo?
Sufri. Como tu lo eres conmigo.
Leu. Hasta quando?
Sufri. Hasta la muerte.
Leu. Que muerte?
Sufri. La de los dos,
y tres hemos de acabar,
y yo he de resucitar.
Leu. Es anima.
Sufri. Para vos,
que por esta b̄ hos moris
y ella que por vos se muere
la ocasion sea lo que fuere.
Leu. Y el otro?
Sufri. Bien aduertis!
yo morire y muerto soy,
pero resucitare
para que pueda dar fe
de lo que agora no soy.
Leu. Yo hecho de ver ser ansi

como Lesbio me conto
que sin juizio le dexo,
y sin duda es frenesi.
Aora bien, mi padre traza
de borrar mi aficion
diziendo le hago traycion
a Tereo, y me amenaza
con dezirme que, si es viuo,
que cuenta le podre dar?
con este me he de ensayar
por ser como es el cautiuo.
Aduierte lo que te digo,
ven aca; si en amistad
fiandote en mi lealtad
y en ser como soy tu amigo,
me entregaras tu muger,
y teniendole aficion
te viniera a hazer traycion,
que me auias de hazer?
Y esto ha de ser de manera,
qual si fueras el ofendido.
Sufri. Basta, que ya te he entendido;
harelo como si el fuera.
Leu. Finge que, quando llegaste,
a tu padre herido viste
por mi, pues alli estuuiste.
Sufri. Si me ha conocido? baste!
yo quiero disimular,
y venga lo que viniere!
y quando turbio corriere
yo...
Leu. Bien puedes comenzar.
Sufri. Pues presta atento paciencia!
pues que ya el tiempo es llegado,
de lo que te he entregado
vengo a tomar residencia.
Dime, enemigo traydor,
baxo de pecho villano
depositario tirano,
a donde has puesto mi honor?

Yo guardo tu confusion,
pero mal seguro aguarda
su hazienda quien haze guarda
de su tesoro un ladron.
No fuera bien que miraras,
quando yo te la entregue,
con que fiarla te obligue,
a que tu me la guardaras?
Mas pues fuiste tan fiel,
me has de dar puesto en rigor
y en justicia al dañador
para que yo cobre del.
Dame el robado tesoro,
que estoy de aquesta manera
qual figura de madera
que se le ha caydo el oro
Harto estoy desfigurado,
pues no conozes la pinta
con la mancha de la tinta
que en mi nobleza has hechado.
Parezco en la forma de hombre
pintura de mala mano,
que el conozella es en vano,
sino le escriben el nombre.
Ocasion desta ruyna,
escorpion emponzoñado,
viuora que me has picado,
tu has de ser la medecina.

Leu. En que fuerza para ser
guardada me la pusiste?
la fuerza en que me la viste
no fue fuerza de muger.
Pues no formes desto ofensa,
porque quien te la robo
flaqueza en la fuerza hallo,
que fue la poca defensa.
No ay enemigo tan fuerte
que, si resistencia halla,
no tema dar la vatalla

donde interuiene honra y muerte.
De donde colijo yo
que en mugeres no ay fiar,
porque las puede guardar
solo aquel que las crio.

Sufri. Tu respuesta falsa y vana
no te puede disculpar,
pues para salir y entrar
rompiste una barba cana
que mi parte defendia;
pero de aquella flaqueza
nacio aquesta fortaleza,
y ansi aquesta afrenta es mia.

Leu. Muy bueno andas, en verdad;
en nada has estado improprio.

Sufri. No es mucho siēdo tan proprio
donde ay tanta propriedad.

Leu. Aora quedese esto aparte,
tu amigo soy.

Sufri. Vas errado;
despues que yo he confessado,
quieres tu reconciliarte!

Leu. Vete, y dirasle a Fenisa
que esta noche me aguarde;
y presto! que se haze tarde.

Sufri. Voyme.

Leu. Pues esto le auisa!
retrato de la hermosura
do mi bien cifrado veo,
nos medis con el desseo,
que en efecto soys pintura.
A Lisdauro le dexe
que en mi casa me aguardase,
en tanto que yo tornase,
sin dezirle para que;
y todo con intencion
que me dexe de zelar
Fuluia; hallo, (?) quiero tornar
a lo que haze la aficion.

ACTO II.

Salen Fuluia y Lisdauro.

Ful. No puedo creer, Señor,
sino que de mi os burlais,
y aunque mas me lo mostrais,
bien se que esse no es amor;
que todo esse fingimiento
es natural en los hombres.
Lis. Señora, no es bien que nombres
por fingido mi tormento,
mostrando nueba aficion:
en que has hechado de ver
que no naze de querer
lo que dize el corazon?
Ful. Porque es cosa aueriguada
que, quando tu me quisieras,
mas respeto me tuuieras
en saber que soy honrada;
las obras son el amor,
y las tuyas no lo dizen,
porque del amor desdizen.
Lis. Basta, Señora, el rigor,
que are quanto tu quisieras.
Ful. Aras lo que has prometido?
Lis. Señora, si.
Ful. Lo que pido,
Lisdauro, es que no me quieras,
si quies que te satisfaga;
yo te pagare mejor:
doyte por amor—amor,
si amor con amor se paga.
Lis. Es en mi pecho inmortal
el amor, y esse es desden.
Ful. Digo que te quiero bien,
como tu me quieres mal;
que mas quieras que te diga?
di, Leucato no es tu amigo?
Lis. No ha de ser sino enemigo,

siendo ingrata mi enemiga.
Ful. Honrame, que soy muger!
pero como me ha de honrar?
que quien quiere honra quitar
poca deue de tener;
mal, Lisdauro, me conozes:
mira que tengo marido.
Lis. Fuluia!
Ful. Vete; no te has ido?
Vete, que dare mil vozes.
Lis. Tanto mi vida te enfada?
Ful. Vete y quedate con gusto.
Lis. Ire Fuluia con disgusto,
como te dire enojada.
Ful. Vete, que estoy con cuydado,
no venga en esta ocasion
Leocato.

Sale Leocato.

Leu. Ay conuersacion
que por ventura he estoruado?
ireme...
Lis. Muy bueno fuera!
quedaos, Leucato, con Dios!
Leu. Al punto salgo;
aguarda, Lisdauro.
Vos sois la honesta,
la casta,
la que publicais honor,
la que me vendeis amor?
Ful. Señor...
Leu. Muy bueno esta, basta!
todo aquesto es el llorarme
que no vengo a casa presto?
que respuesta dais a aquesto?
sera para assegurarme?
ya yo he visto el fin aqui
que tengo de dar de vos!

no huuiera temor de Dios
ya que no le auia de mi?
yo coxere al enemigo
que mi deshonra procura,
que al fin no ay hora segura.
Ful. Dios de mi escusa es testigo.
Leu. No me repliques!
Ful. Ya callo.
Leu. Viue Dios, que he de matalle!
Voy, que hize mal en dexalle.
Ful. Señor...
Leu. Dexadme, no agais
que aga algun disparate
y que no menos os mate. *Vase.*
Ful. Señor, matadme y no os vais!
quanto a, muerte, que deseo
tu perezosa venida!
no fuera muerte mas vida
de la poca que posseo?
Muerte, do estas? que es de ti,
que a todos hazes iguales?
mas estoy con tantos males
que no osas llegar a mi.
Imposible es que se muden
mis penas y mi temor,
que siempre donde ay dolor
todos los golpes acuden.

Salen Liseo Padre y Mesalio.

Lise. Mesalio, que aquesso pasa?
Mesa. Tratose estando conmigo.
Lise. El Cielo Santo es testigo
que el corazon se me abrasa!
que a Lisdauro le dio entrada?
Mesa. Y todo ha sido inuencion,
que el me dixo la ocasion.
Lise. Bien a no ser Fuluia honrada...
Fuluia...
Ful. Señor?

Lise. Que es aquesto?
Siempre hos he de hallar llorosa.
triste, sola y lastimosa?
acabemos ya con esto!
Venid, que esto se ha de hazer.
que ya el sucesso he sabido.
Ful. D nde ire sin mi marido?
Lise. Donde el va sin su muger;
mas que me detengo en esto?
dexadme, le ire a buscar,
que le tengo de matar.
Ful. No os vais!
Lise. Boluere muy presto;
darle he el pago que mereze.
Ful. No, Señor! duela hos mi llanto.
que le adoro y quiero tanto
quanto el a mi me aborreze.
Lise. Sin remedio lo he de hazer:
ya os aueis del condolido!
Ful. Aquesso es el ser marido
y aquesto es el ser muger!
cuerpo sin alma no siente,
porque es del alma el sentir.
y assi no puedo sufrir
el dolor, quando el lo siente.
Dalma y cuerpo que son dos
hizo vno el criador.
y ansi la fuerza de amor
de dos hizo vno qual Dios.
Lise. Esse rompio el estatuto.
Ful. Nunca aueis visto la yedra
abrazada a una piedra
y asida a un arbol sin fruto?
a todo aquesto le igualo:
por mi mal y el suyo peno,
yo me acuerdo que era bueno,
y no es de suyo ser malo.
No era aspero y enfadoso
y este mal no lo tenia;
mal de mala compañia

es vn mal contagioso.
Lise. Poned aquesto en el oluido,
que yo pondre en esto traza;
venid conmigo a mi casa.
Ful. Ha Señor y mi marido!
he de ir sin su licencia?
Lise. Hazed aquesto que digo:
con el vais yendo conmigo.
Ful. Vamos, Dios me de paciencia!
Lise. Idle, Mesalio, a buscar,
que no reposo sin el.
Mesa. Señora, id vos con el;
alla podreis aguardar.

Sale Sufrido y Fenisa.

Sufri. Esta musica disuena,
y esta la prima tan alta
que me ha de hazer caer en falta.
Feni. Muy buena anda aora la vena;
que musica es que al oydo
me causa tanto disgusto!
Sufri. Para vos se que es de gusto,
mas para mi no lo ha sido.
Aueisme hecho tercero,
siendo oficio de tercera;
sois falsa prima y postrera
de quien fui vn tiempo primero.
Y aquesta cuerda no encaxa
para que concierte al son,
que me aueis hecho bordon
por ser la cuerda mas baxa.
Bien se que no llegareis
por ser falsa firme al punto,
que en llegando junto al punto
que me iguala quebrareis.
Poco a poco cantare
lo que ha de llorar alguna,
y acabada aquesta luna
entrara el sol por Mi, Re.

Este canto por bemol;
del sol y de mi cai,
mas si llego al punto Mi,
tengo de alcanzar el Sol.

Feni. Agora quedate y aguarda
a ver Leucato si viene.

Sufri. Pareceos que se detiene?

Feni. Pareceme que ya tarda.

Sufri. No se tarda a mi que a vos.

Feni. Como?

Sufri. Pues esso ignorais?
Vos a el solo aguardais,
y yo os aguardo a los dos.

Feni. Voyme, porq̄ haze sereno. *Vase.*

Sufri. Pues yo tengo gran dolor
y lo muestro en el calor
del encendido veneno,
plegue a Dios, no salga vana
mi esperanza ya que tarda!
Yo hago muy buena guarda,
quiero irme a la ventana.

Sale Leucato y Mesalio.

Leu. A las doze he concertado
que he de hablar a Fenisa,
y el relox las dio y me auisa
que esta en el puesto aplaçado,
que tiene muy gran memoria
de acudir a mi fauor,
y aueis de ser vos, Señor,
el testigo de mi gloria;
quiero llamar,
a de arriba!

Sufri. Quien viene?

Leo. Quien por vos muere.

Sufri. Diga quien es o que quiere,
o quien viene?

Leo. Fenisa viua!

Sufri. El nombre, o fuera, Señor!

Leo. Sufrido, de ti me espanto.
Leucato.
Sufri. El nombre del Santo,
que esse es del pecador.
Leu. Asseguraros podeis,
dexa ya la centinela.
Sufri. Pues si yo acabo la vela,
y a escuras no quedareis,
yo solo hago la guarda,
y solo aueis de entrar vos,
mirad que no entreys los dos,
que a vos solo se es aguarda.
Leo. Entrad a dentro a dezillo,
basta la conuersacion.
Sufri. Tengo agora comission
como guarda del castillo.
Leo. Hombre necio, en que reparas?
que el dia viene llegando.
Sufri. Pues yo le voy aguardando,
porque nos veamos las caras;
no abra desto quien me tuerza;
idos con Dios! que os cansais,
porque otra vez no digais
que hallasteis flaca la fuerza.
Mesa. Bien dize el que la guarda.
Leo. Abre, necio.
Sufri. Andad con Dios!
ansi la guardareis vos,
quando os la dieren en guarda!
Leu. Si en mis manos le cogiera,
le huuiera despedazado.
Sufri. No estais por Dios engañado,
que yo estoy dessa manera.

Sale Fenisa a la ventana.

Feni. Di, con quien estas hablando?
Sufrido, que estas diciendo?
Sufri. Señora, aqui estoy sufriendo.
Leu. La luz nos viene acercando.

Feni. Es Leucato?
Leu. Si, Señora.
Feni. Pues, Señor, como no entrais?
Leu. Muy bueno portero dexais.
Sufri. No ay otro mejor agora.
Mesa. Dichoso el hombre que viene
a gozar de tanto bien,
y mal aya el hombre, amen,
que embidia desto no tiene!
Feni. Baxa a abrir.
Sufri. Podre baxar?
Feni. Seale el yerro perdonado.
Leu. Si para vos se ha apelado,
quien le podra condenar?
Feni. El ser loco le disculpa
en lo que con el se pasa.
Leu. El no es loco de su casa,
absueluole a pena y culpa.
Sufri. Entra y mirad como entrais.
Leu. No quiero ya que me hableis.
Sufri. Digo que no tropeceis
de manera que caygais.
Leo. Estoy ciego, necio, di?
Sufri. Vos bien pensais que veis,
mas que no me conoceis.
Leo. Estas disfrazado?
Sufri. Si.
Leo. No estoy agora de gracia.
Sufri. Luego estareis en pecado.
Leu. Estoy con vos enojado.
Sufri. Yo estoy con vos en desgracia.
Leu. Entrad.
Mesa. Bien podeis entrar;
hablare con vos vn poco.
Sufri. No soy para plazer loco,
que soy loco de pesar.
Mesa. Di, no seras por dar
vn recaudo a vna señora?
Sufri. Oy llegamos a hora,
tambien le pueden atar.

Mesa. Pues confia del su ama,
bien me puedo fiar del,
que me parece hombre fiel.
Sufri. Sepamos quien es la dama?
Mesa. Dasme de ser fiel seguro?
respondeme a aquesto, di,
que dizes, Sufrido?
Sufri Si,
que soy Sufrido os lo juro.
Mesa. Por quien muero
es por Fenisa,
ella me haze morir.
Sufri. Pues yo se le voy a dezir.
Mesa. Pues como con tanta prisa?
Sufri. Pues si es q̄ os estais muriendo,
no sera mucho mejor
que se lo diga al Dotor?
Mesa. Estaste de mi riendo?
Sufri. No, que siento tu passion,
y tu pena me da pena,
mas quedate enhora buena,
que es mucha conuersacion,
y esto durara muy poco.
Mesa. Pierde el temor.
Sufri. Ya le pierdo;
en ver que yo estoy cuerdo
hecho de ver que estas loco;
fuera! que me arde la ropa,
y arde la casa toda.
Mesa. Estas ciego?
Sufri. No vistes entrar el fuego,
pues dentro estaua la estopa!
quiero entrar, que me detengo?
fuera! no me detengais!
no os quitais de aqui, no os vais!
Mesa. Aguarda un poco.
Sufri. Ya vengo. *Vase.*
Mesa. Si este es loco, muy buen lanze
en lo que pretiendo he hechado,
mal he hecho, mal he andado,
quiero entrar; id al alcanze. *Vase.*

Salen Leocato y Fenisa.

Leu. Saben, Fenisa, los Cielos
que me culpas sin razon,
formas sin ocasion zelos;
preguntalo al corazon,
aguero de tus rezelos,
o esta tu imagen lo diga
que siempre ha andado conmigo,
ella sera buen testigo.
Si ella lo dize, castiga
mi culpa como enemigo;
dame essa mano.
Feni. Quisiera,
mas no se q̄ te respōda.
Leu. No estes de aquesta manera.

Sale Sufrido.

Sufri. Fuera!
Leu. Quien viene?
Sufri. La ronda;
todo rumor vaya a fuera!
acabare aqui con ellos,
si de aquesta vez me vengo.
Feni. Ay!
Leu. Que has?
Feni. Vn temor tengo
que me eriza los cabellos.

Sale Mesalio.

Mesa. Si ha dicho algo temor tengo?
Sufri. Apostare lo que acierto
y que digo descubierto
lo que el gusto te enagena!
Feni. Y es?
Sufri. Que anda aqui vn alma en pena,
metida en vn cuerpo muerto.
Feni. Que dizes?
Sufri. No miento vn punto,

y esto parecete a ti,
como si fuera vno tras otro.
Feni. Y quien es?
Sufri. Quien es? vesle alli;
pase aca, señor difunto!
Mesa. Calla, vaste ya lo dicho!
Sufri. Basta? pues no he comenzado;
aqueste murio en pecado
y por auer entredicho
no ha entrado en lugar sagrado.
Quisiera el no auerme visto!
pues encomiendese a Jesuchristo,
que todo lo he de dezir;
sino, bueluase a salir.
Mesa. Peor sera, sino asisto.
Sufri. Sabed que estoy enojado
desde el punto que aqui entrastes,
porque vos me perturbastes
quanto yo auia trazado
y sus muertes les quitastes.
Leuca. Y essa es la melancolia?
Feni. Y no es ocasion bastante?
fuera de que seruia,
a me faltado vn diamante.
Sufri. Mas no el amante, ni el dia;
diamantes an de ser
los que an de parecer;
porque vno se perdio,
le tengo de cobrar yo:
parezca a mi parecer.
Feni. Con su lana va delante.
Sufri. No os de esso pena ninguna,
que va derecha a leuante,
y estando llena mi Luna,
vereis la vuestra en menguante.
Feni. Alfin a Lesbio e inuiado
agora con vn recado
que me busque vna criada
fiel, conocida y honrada;
a gran rato, y no ha tornado.

Leo. Essa yo la buscare,
aunque si fuera criado,
yo lo soy.
Feni. Mas no abonado.
Leo. Fianzas desto dare.
Feni. Esso es hablar confiado.
Leo. Esso el cabello te eriza?
Feni. Pues, que quieres me dar vaya?
Sufri. Bueno es que la profetiza,
pues como alguno se vaya,
yo are de entrambos riza.
Leo. No moriras, ten muy fuerte.
Sufri. El piensa que esta muy viuo!
yo le vi el pie en el estribo
a las ansias de la muerte,
sino llego y le derribo.
Leu. Que es lo que tu estas diziendo?
Sufri. Que os estauades muriendo,
y al punto que aqueste entro
el mismo os resucito.
Leu. No te entiendo.
Sufri. Yo me entiendo.
Si a ti mismo no te entiendes,
como me quies entender?
entenderasme, si atiendes
que con mi poco saber
te enseño, si tu lo aprendes.
Aqui os digo la verdad:
conformes los dos estais,
que os moris, sino os curais;
es graue la enfermedad,
muy poco a poco os vais;
la verdad digo, a fe mia!
y bien aduertir seria.
Leu. De donde el mal a llegado?
Sufri. Los dos os le aueis pegado,
que enfermasteis en vn dia;
ya voy mucho descubriendo.
Leu. Ya esto me causa temor;
que enfermedad es?

Sufri. De amor
que estais los dos padeciendo.
Leu. Bueno a andado.
Feni. Y tu mejor,
que ya estauas alterado.
Leu. Bien, a fe, tu te has pagado.
Feni. Soy amiga de cobrar,
quando no quieren pagar.

Salen Lesbio y Fuluia.

Feni. O Lesbio, seas bien llegado!
hallaste?
Lesb. Señora, si.
Feni. Donde esta?
Lesb. Esta aqui fuera.
Feni. Pues dile que entre hasta aqui;
es fiel?
Lesb. Pues sino lo fuera,
no te la tuuiera aqui;
entrad, Señora, aca dentro.
Mesa. Leocato, aca fuera aguardo. *Vase.*
Leu. Cuenta y perdonad, si tardo.
Ful. No es malo el primer encuentro.
Leu. Descubrios, muger honrada.
Ful. Por serlo vengo, Señor,
y por seruiros mejor
no quiero ser mal criada;
veisme aqui, que a veros vengo;
tan presto el rostro bolueis?
tan mal rostro me hazeis?
es porque malo le tengo?
Leu. Señora, aueisme de hazer
merced que la recibais
y que la dezconozcais.
Feni. No, que alfin es tu muger.
Leu. No os vere mas en mi vida,
si lo que digo no hazeis.
Feni. Baste que vos lo mandeis.
Leu. Baste almenos que lo pida;

yo quiero disimular
y salirme fuera agora;
quedaos con esta, Señora,
y procuradla agradar.
Ful. Escuchame lo que digo:
tan mal conmigo te hallas?
ya vengo a seruir las fallas
del tiempo que estoy contigo.
Leu. Que dize aquesta muger?
tratad de vuestro concierto. *Vase.*
Ful. Hallo tanto desconcierto,
que no he de podello hazer.
No os vais, yo me boluere,
si os he causado disgusto;
quedaos con vuestro gusto,
que del vuestro gustare.
Al fin te fuiste! ya acabo
de ver lo que aquesta adora;
que hazeis a este hombre, Señora,
que me lo aueis buelto brabo?
Quando en cristiandad no fuera,
por razon auia de ser;
mirad que soy su muger,
dexalde un rato siquiera.
Y es me buen testigo Dios
que no os vengo a dar enojos,
que os lleuo sobre mis ojos,
porque el los a puesto en vos.
Aunque deuierais tener
en tal tranze mi venida,
por ser amante ofendida,
aborrecida y muger.
Pero mi palabra os doy,
porque viuais confiada,
que soy yo muger honrada,
pues ofendida lo soy.
Feni. Si aueis de quedar en casa,
quedad muy en hora buena,
que no entiendo vuestra pena.
Ful. Es como por vos no pasa,
digo que gusto quedar.

Sale Leucato.

Leuca. Desseo traygo de saber
que aura hecho de mi muger?
Feni. El manto os podeis quitar.
Leu. Denme luego vn jarro de agua,
que vengo muerto de sed.
Feni. Ola, al punto la traed!
Leu. Traigo el pecho hecho fragua.
Feni. Sufrido, el agua se tarda?
Sufri. La criada puede ir,
porque me ayude a seruir,
que yo soy paje de guarda.
Feni. Vuestro nōbre es bien se nōbre.
Ful. Fuluia, ya se os ha oluidado?
como yo no me he mudado,
tampoco mudo de nombre.
Sufri. Alfin he de irla a traer;
mas que importa que me aparte,
pues dexo presente parte
que la pueda defender?
Leu. Oy vine aqui y goze
de aquesse bien soberano;
dadme, Señora, essa mano
y vn abrazo.
Feni. Si, dare.
Ful. Aguarda! por mas solaz
a seruir he de empezar,
a mi me le podeis dar,
como quien va dando paz.
Y areis lo que manda Dios,
sacandome de querella,
y yo se lo dare a ella,
y tendremos paz los dos.
Leo. Basta, que vuestra criada
como el mozo desuaria.
Sufri. Aqui traygo el agua fria
como en mi, su dueño, elada.
Feni. La salua os quiero hazer.
Sufri. No es salua con que os saluais,

mas con esso os condenais.
Leo. Ya bien se puede beber,
aunque esta mi sed es poca,
y huuiera de sed rabiado,
mas el agua a saludado
con el llegalla a su boca.
Sufri. Pues no la pienses beber
la que mi regalo fue,
vil aleuoso sin fe,
que la tengo de verter!
Ful. Llega, que es mucha flema essa;
el vaso aueis derramado.
Sufri. Mas tambien os ha importado,
pata (?) es para la trauiessa.
Leo. Ya la colera me inflama.
Feni. Calla, Señor.
Leu. Matarelo.
Sabes que es agua del Cielo?
Sufri. Pues por esso se derrama.
Feni. Bueno esta, Señor, dexalde,
perdonalde aquesta vez.
Leo. Vos rogais siendo el juez.
Sufri. Pues ruego yo y soy Alcalde,
veldo en el pleyto que sigo,
pues aqui presente veo
la causa, el juez y el reo,
y esta Fiscal y testigo.
Feni. Traygan agua, y beuereis.
Leo. Ya no la quiero, Señora.
Feni. Alegraos, Señor, agora.
Leo. Basta que vos lo mandeis.
Feni. Porque de oylle me agrada,
que a vezes es muy gracioso.
Leu. Y a vezes muy enfadoso.
Feni. Posible es que esto os enfada?
hablalde, que esta corrido
y agora estara de gusto,
que esta assombrado y con susto.
Leu. Que a sido aquesto, Sufrido?
Sufri. Culpa de la moza fue,

y es que el agua ha derramado,
mas anda de pie quebrado,
y assi ha entrado con mal pie.

Leu. Que te ha parecido, di,
Sufrido de la criada?

Sufri. La bella mal maridada
de las mas lindas que vi.

Leu. Ora bien! vojme, Señora,
que tengo vn poco que hazer.

Feni. Aueis de boluerme a ver?

Leu. Boluere dentro de vn hora.

Feni. Yo me voy a reposar,
que esta noche no he dormido;
cuenta en la casa, Sufrido.

Sufri. Pues he me de descuydar?

Feni. Quedaos tambien ay,
por si Leucato viniere. *Vase.*

Ful. Al fin me mandas que espere?
deserperome por ti.

Sufri. Si salgo con mi intencion,
esta a de ser mi muger;
a fe que os desseaua ver
sola y en conuersacion.

Ful. Que quereis, por vuestra vida?
ya os tengo por importuno.

Sufri. Que fuessemos para en vno
jo Sufrido y vos Sufrida.

Ful Pues que? quiereste casar?

Sufri. Si.

Ful. Estremado as andado!
Soi casada.

Sufri. Yo casado,
mas auemos de embiudar.
Fuluia, ya por ti me pierdo.

Ful. Basta, idos poco a poco,
porque hare, si sois loco,
seais por la pena cuerdo;
no me agais descomponer,
que soy honrada y casada.

Sufri. Pues para no ser honrada

yo no me tengo muger?
Ful. Si, mas si en aquesto das,
tratartehe como merezes.
Sufri. Solo, porque me aborrezes,
vengo yo a quererte mas;
dame a besar essa mano.
Ful. A loco, no me conozes!
sosiegate o dare vozes.

Sale Lesuio.

Lesb. Que es esto, loco villano?
Ful. Dize que el vidro quebre,
y con esso se disculpa.
Lesb. Bien poca ha sido la culpa;
graciosa pendencia, a fe!
Ful. A dentro me quiero entrar
para quitar la ocasion:
que quien da conuersacion
mas que esto promete dar.
Lesb. Bien esta, quedese aqui,
que voy fuera.
Sufri. Andad en buena hora!
ya va llegando la hora
en que buelua a entrar en mi.
Ya va en tres dias con oy
que estoy presente a mi daño,
y cada dia es un año
de la manera que estoy.
Orden tengo de buscar
de qualquiera manera o suerte
como podre darles muerte
para mi agrauio vengar.

Salen Liseo viejo, y Leocato.

Lise. Que mala cuenta vas dando,
Leocato, de ti y de mi!
y la muger que te di
donde esta? que estas pensando?
Pues vna cosa te aduierto:

que te la he de demandar
y he de hazer castigar,
y has de morir, si la has muerto.
Despues de yo muerto, di,
el que no me conociere,
quando mi retrato viere
en ti, que dira de mi?
Pues ten por cierta y notoria
verdad desse mal mirado
que he de romper el traslado,
porque no quede memoria.
Matarte he, porque me quadre,
yo morire, que me aflijo,
digan por mi—tal fue el hijo,
y por ti—tal fue el padre!
Leuca. Qual padre puedes dezir
lo que mas gusto te diere,
haz lo que te pareciere,
mas primero me has de oir.
Pide a Lisdauro por ella,
quiza te dara razon;
no digo que huuo traycion,
pero le halle con ella.
Lise. Tu quieres que te conuenza
y corrija tu deshonra?
nadie puede quitar honra
sin quitarle la verguenza.
Es la verguenza un bocado
para el honor arto bueno,
es vn corregido freno
contra el que es mas desbocado.
Guarda el hombre de la mengua,
que no se rompe callando,
y tu fuistele gastando,
con el jugar de la lengua.
Ven aca, tu no dixiste
a Lisdauro que se fuera
a tu casa, por que hiziera
lo que tu dizes que viste?
Ocasion le diste a ser

mala, quando ella lo fuera,
mas de vn hombre que se espera
que haze prueua en su muger?
Traydor sin respeto alguno,
que redes vas enredando?
que lazos vas enlazando?
que has de quedarte en alguno!

Sale Arsenio viejo.

Arse. Entrado he sin preguntar
como un hombre apassionado;
si descomedido he andado,
pido querays perdonar.
Lise. El fuego se va encendiendo,
no he de poder aplacalle,
procurare apaciguallе.
Arse. Ya me entendeys.
Leo. Ya os entiendo.
Arse. Desde ayer os voy buscando.
Leo. Que me quereis? veys me aqui.
Arse. Que os vengais luego trasmi,
yremos los dos hablando.
Leo. Sali, y aguardame fuera.
Lis. Espera, por vida mia!
oyeme por cortesia
una palabra si quiera.
Arse. Ya escucho.
Lise. La edad me obliga
a meteros por razon,
que vos venis con passion,
y no es mucho que os lo diga.

Sale Sufrido.

Sufri. Mi padre vengo siguiendo,
que a reñir determinado
viene, y el rostro mudado
le vi entrar.
Ars. Bien os entiendo.

Leu. Sufrido es este, ya temo
no diga algun disparate.
Sufri. Señores, cese el combate!
Leu. De enojo y rabia me quemo;
calla! *Sufri.* Dexadme, señor;
bien os podeys descuydar!
aora bien puedo hablar,
que estoy un poco mejor.
Esta pendencia he sabido
y halleme en la ocasion,
y teneys poca razon,
padre honrado, y dadme oydo.
Ya os suplique alli delante
que cessasse esta pendencia,
y me prestaseys audiencia
sin que pasasse a delante;
aquesto no paso ansi.
Ars. Dizes muy grande verdad.
Sufri. Pues, padre, con Dios andad,
y quedese esto aqui;
mirad que os importa hazello.
Ars. Me importa! que puede ser?
yo lo quiero suspender
hasta llegar a sabello;
voyme, Liseo, perdonad.
Lise. Andad con Dios.
Leo. Bien lo as hecho.
Sufri. Pues tras el me voy derecho
por ver lo que haze.
Leo. Andad.
Lise. Boluiendo a nuestra intēcion,
que es lo que piensas hazer?
a donde esta tu muger?
dame, Leocato, razon.
Leo. Confuso estoy, que hare?
traella sera mejor;
dame licencia, señor,
que donde estas la traere.
Lis. Yd y mirad que os espero.
Leo. Digo, señor, que me esperes;

que es lo que quereys, mugeres?
que me quieran quien no quiero!
Lis. Mal hago en dejarle yr:
no haga algun disparate,
y si no es muerta, la mate;
donde va le he de seguir.

Sale Sufrido.

Sufri. No oso faltar de mi casa
con este negro temor;
ha sufrimiento de honor,
que el gusto pones por tasa!
Mi muger duerme; que hare?
pues sola esta, quiero entrar,
quiza la podre matar;
y a Leocato aguardare
que haya mejor ocasion,
donde le coxa apartado,
y, estando mas descuydado,
el pagara su traycion;
ya mi vengança se tarda,
y me incita mi deseo.

Sale Fenisa medio vestida.

Feni. Deten el brazo, Tereo,
esperate vn poco, aguarda!
confieso que te he ofendido,
deten vn poco la mano!
Sufri. Valgame Dios soberano!
sin duda, soy conocido;
ya el fin del tiempo es llegado,
no ay quien tu maldad abone!
Feni. Sufrido, Dios te perdone
este susto que me has dado!
Sufri. Yo susto?
Feni. Y a sido tal,
que entendi que ya llegaua
la muerte y que me llamaua.

Sufri. Viene ya el juizio final,
mas yo que culpa he tenido?
Feni. Todauia tengo temor,
libreme desto el señor!
soñe que eras mi marido,
y porque te hazia traycion,
dētro en el aposento entrauas
y por ello me matauas.
Sufri. Que los sueños sueños son.
Feni. El ha sido sueño fuerte,
mi palabra y fe te empeño.
Sufri. Por esso dizen que el sueño
es imagen de la muerte,
por esso es bien desuelar,
que siempre el mucho velar
suele costar el viuir,
y vn sueño puede matar.
Feni. En su juyzio va tornando,
porque ya habla en razon:
como estas?
Sufri. De la passion
voy un poco mejorando.

Sale Leocato.

Leo. Amor y aborrecimiento
me traen ageno de mi.
Sufri. No es Leocato aqueste? si;
que me quereys, sufrimiento?
no hallare ocasion mexor:
a hora aueys de acauar,
que ya es tiempo de pagar.
Leo. Mi Fenisa...
Feni. Mi señor,
a donde aueys estado,
o quien os ha detenido?

Sale Liseo viejo.

Lise. Con quanta priessa he venido,
me parece que he tardado.

Sufri. Seays venido a mal hora.
Lise. Aqui te huuiste de entrar?
a hora bien, quiero llegar;
bessoos las manos, señora.
Feni. Besso, señor, vuestros pies;
saca aqui una silla presto.
Ful. Aqui esta.
Lis. Hija, que es esto?
no es Fuluia?
si Fuluia es;
pues como estas, hija, anssi?
quien te truxo a tal desden?
dime, Leocato, honras bien
a quien te honra a ti y a mi?
Vos, Fenisa, soys honrada
y auiays de mirar esto!
mas quedese aqui con esto,
que no os quiero dezir nada.
Fuluia aqui con humildad,
vuestro exemplo puede ser
y assi aprende a ser muger,
que tiene dificultad.
Muger soys, y os he de honrar,
pero quiero os aduertir
lo que os pudiera dezir,
que os lo digo con callar.
A hazer pazes he venido
y las tengo de hazer;
vos teneis cuerda muger,
y vos—honrado marido.
Tened ya gusto y solaz,
mirad que el tiempo os auisa.
Sufri. Siendo de Requiem la Missa,
como les pueden dar paz?
no se aran dessa manera.
Leu. Salte tu, loco, de aqui.
Sufri. No basta salir de mi?
de todo me salgo a fuera.
Lise. Quedese aqui como digo;
y agora quiero que vais,

Fuluia y Leucato, y comais
oy por mi gusto conmigo.
Leu. Es lo que pedis muy justo.
Lise. Aora bien, venid los dos;
quedaos, Fenisa, con Dios.
Feni. Con el vais!
Leu. Ha que disgusto!
Feni. Pues yo are demanera
que salgan sin su intencion:
ya estoy ciega y con passion:
quien mi me mata muera!

ACTO III.

Salen Fenisa y Sufrido.

Feni. Cierra, Sufrido, la boca,
porque ya el tiempo es muy poco,
y el hablar en juizio vn loco
descubre estar yo mas loca.
No es bien q̄ sombra me asombre,
descuelgame aquel retrato
de Tereo, que Leocato
se enfada de oir su nombre.
No quiero tener presente
a quien causa mi temor,
que solo es sombra de amor
contemplar vn hombre ausente.
Sufri. Quien es esse?
Feni. Mi marido,
que muchas vezes recuerdo
y en su pintura me acuerdo
del tiempo que le he ofendido.
Sus armas y su figura
quiero que entregueis al fuego,
conuierta en ceniza luego
tan enfadosa pintura!
Sufri. El retrato hazes quemar?
dime, señora, porque?
hate ofendido en la fe
que le mandas relaxar?

Mil vezes le vi llorar
por ti, hecho el pecho fragua,
mas como en el falte agua,
facil sera de quemar.
Siempre fuy su amigo fiel,
mas estoy en tu seruicio,
yo voy a hazer sacrificio
de mi, pues le hago en el.
Feni. Perdoneme ya el honor,
pues a hecho punto aqui,
que ya yo no viuo en mi,
porque viue en mi el amor.
A Mesalio he embiado
a llamar por este efeto,
del confiare el secreto,
que esta de mi aficionado.
Quiero acabar de vna vez,
muera quien cause mi muerte,
muera Fuluia, y desta suerte
quedo absoluto juez!

Sale Mesalio y Lisdauro.

Mesa. Receloso deste daño,
Lisdauro, os traygo conmigo,
confiado en esse amigo
y temiendo no sea engaño
el embiarme a llamar,
si Leocato lo ha sabido.
Feni. Seays, Mesalio, bien venido.
Mesa. Serelo a vuesso mandar.
Feni. Importa el secreto, y quiero
hablar a solas con vos.
Mesa. No importa estemos los dos,
que Lisdauro es cauallero,
y la amistad nos haze vno.
Feni. Pues con la fe del secreto
hablare.
Mesa. Yo lo prometo
por los dos.

Feni. Ay oportuno
tiempo de dar conclusion
a hora a lo que intentays,
si como dezis me amays;
aquesta es buena ocasion,
mas es Fuluia quien lo impide.
Lis. Sin duda Fuluia le quiere.
Feni. Tu viues, si Fuluia muere.
Mesa. Lo que quisieres me pide.
Feni. Para gozarte y gozarme
muera Fuluia desta suerte,
que estriua en dalle muerte
darte vida y vida darme.
Y si a ello estas dispuesto,
no tengas de nada miedo,
que muy presto te concedo
quanto pidas. *Mesa.* Estoy presto
a hazer quanto quisieres,
que en esto esta mi remedio.
Lisd. A no estar yo de por medio
salieras con lo que quieres!
Feni. Pues mira como ha de ser.
Mesa. En aquesto estays dudando?
dexad el como y el quando,
que yo lo quiero emprender.
Yo matare a quien me mata,
mas sera Leocato el muerto,
que muerto tengo por cierto
he de casar con la ingrata.
Bien os podeys descuydar,
pues os confiays de mi.
Feni. Encomendadolo a ti,
no tengo que rezelar.
Lis. Quereys que os dexe a los dos?
Feni. Ydos los dos por agora.
Lisd. Pues quedaos a Dios, señora. *Vase.*
Feni. Ydos, señores, con Dios.
Muy bueno va mi concierto;
matenla! y si algo pidieren,
dire, quando lo dixeren,

que he de dezir q la han muerto.
Con esto tendra recato
Mesalio y no osara hablar,
y yo me vendre a quedar
a solas con mi Leocato.

Sale Sufrido con vn retrato y vnas armas viejas.

Sufri. Ea, instrumentos votos y ciuiles
contra afrentas y menguas criminales,
veniales heridas de mortales,
golpes de flacas fuerzas mugeriles,
do esta la fuerza y filos tan viriles
que dio muerte a mil hombres inmortales?
o quien a sido tal que os hizo tales
do no bastauan fuerzas de seruiles?
Mas dexoos con tal temple el que os hizo,
que el perdido color mas es abona,
pues pareceis en todo al dueño vuestro.
Yo con el color parezco vn muerto tizo,
mas viniendo mi honor, sere Tizona,
quando leuante aqueste brazo diestro. *Sale Lesbio.*
Lesb. No entiendo aquesta muger:
las armas manda quemar
de Tereo y entregar
su retrato al fuego; ver
quiero desde aqui a Sufrido,
que con saber poco siente
este mandato inclemente.
Sufri. A tiempo, a que me as traido!
poco, Lesbio me ha escuchado!
yo quiero disimular
y esse retrato arrojar
por ver si es fiel criado.
Lesb. Muy buena anda aora la luna;
alza el retrato! que hazes?
Sufri. Para que quiero dos fazes?
yo no tengo harto con vna?
Lesb. A pobre Tereo ausente!
sabe Dios, si su mal siento!

Sufri. Solo por tu buen intento
te le he de dar por presente.
Lesb. No quiero ver maltratar
la sombra de mi señor,
antes el vil ofensor
le he de procurar matar.
Siempre procuro ser fiel
y en valde mi tiempo gasto.
Sufri. Tenle por carta de lasto,
que con el cobraras del.
Lesb. Quiero el retrato guardar,
no salga y con el me halle.
Sufri. Muy bien hazes en guardalle.
Lesb. Sufrido, calla. *Vase.*
Sufri. Callar?
aquesta noche ha de ser,
quando he de tomar venganza;
oy tendra fin mi esperanza;
ya la noche desseo ver,
yo me quiero preuenir
para escriuir vn papel,
que solo el intento del
los tiene de hazer morir.

Salen Lisdauro y Leucato.

Leu. Es posible?
Lisd. Como digo;
no tienes mas que aguardar:
es muerta, no ay que dudar.
Leuc. Mesalio, siendo mi amigo?
mira lo que dizes!
Lisd. Baste!
Leu. Digo que yo no lo creo.
Lisd. no era tu amigo Tereo?
y su muger le quitaste!

Sale Sufrido.

Sufri. Aora bien quiero llegar,
no ha de faltarme vn testigo.

Lisd. Leucato, del mas amigo
tienes menos que fiar.
Sufri. Al paso quiero salir.
Leo. Donde vas? aguarda, espera!
Sufri. Dexadme pasar a fuera.
Leu. Que escondes?
Sufri. Dexadme ir.
Leu. Donde va aquesse papel?
Sufri. A Señor, dexadme agora.
Leo. Quien te la dio?
Sufri. Mi señora.
Leo. Para quien?
Sufri. Miraldo en el.
Leo. Para Mesalio, en su mano;
con el testigo lo aprueua,
a esta conuersacion nueua!
Sufri. Dadme el papel.
Leu. A villano,
donde le quieres lleuar?
Sufri. Señor, donde soi mandado.
Leu. Vete, que estas enojado,
y no te querria matar.
Sufri. Si entendiera disgustarte,
nunca este papel tomara,
antes al fuego lo hochara,
si yo pensara enojarte.
Leu. Por esso tu intento abono,
que esto basta por disculpa,
y pues tu no tienes culpa,
digo que yo te perdono;
ya de enojo y zelos rabio.
de esperanzas desespero.
Sufri. Señor?
Leu. Que quieres?
Sufri. Que quiero?
vengar por mio tu agrauio,
porque el cometido excesso
se que es grande, fiero y fuerte,
y quiza estoy desta suerte
por otro tanto como esso;

la prueua de la verdad,
si es que tu vengarte esperas,
es acudir a las veras.
Leu. Pues que he de hazer?
Sufri. Escuchad!
no ay sino prestar paciencia
y aquesta noche que viene
dar traza como se ordene
en su calle vna pendencia;
esta es la traza mas llana,
tu has de fingir que te hā muerto,
y al ruydo esta muy cierto
que ella saldra a la ventana.
Leu. Y para esso que es tu intento?
Sufri. Que sepamos la verdad:
que si es firme su amistad,
ha de mostrar sentimiento:
yo vere que dize y haze
alfin como de tu casa
y te dire lo que passa.
Leu. Digo que me satisfaze.
Lisd. Es agudo pensamiento.
Sufri. Desseo hazerte seruicio.
Leu. En estando con juizio,
tiene raro entendimiento.
Lisd. Que no es confirmado loco?
Leu. Es cosa de passatiempo,
solo quando muda el tiempo,
pero durale muy poco.
Lisd. O que traza he imaginado
para que los dos se maten!
si Mesalio y el combaten,
este pleyto es acabado.
Porque el que viuo quedare
por fuerza se ha de ausentar,
y yo me vendre a quedar
con todo lo que intentare.
Digo, Leucato, que vos
y Mesalio reñireis,
porque alfin lo fingireis

muy mejor entre los dos.
Y entenderan que ha nazido
de zelos esta quistion,
y espera confirmacion
de lo que dize Sufrido.
Sufri. Este va desconcertando
el fin de mi pensamiento,
y para lo que es mi intento
malo es lo que va ordenando.
Quiero al remedio acudir.
Señor, aueis de saber
que esso es hechallo a perder,
que los dos no an de reñir.
Si Mesalio esta ofendido,
y el otro intenta su muerte,
no es bien que de essa suerte
ni a sido bien aduertido.
Con la espada en la mano
y el agrauio de pormedio
mataranse sin remedio.
Este es consejo mas llano:
los dos hemos de lidiar,
que si Fenisa lo a hecho
por ver lo que ay en su pecho,
es modo de amartelar.
Porque aquesto puede ser
por ver como la dexaste
y con tu muger tornaste.
Leu. Digo que es buen parecer.
Sufri. Tu a mi no me ofenderas,
porque yo no te he injuriado.
Leu. Digo que estoy obligado.
Sufri. Pues tu me lo pagaras!
dadme el papel, porque quiero
dezir que no le halle
y a Fenisa le dare.
Leu. Bien dizes, dartelo quiero.
Sufri. Aduierte que, si alla vas,
as de ser muy recatado,
porque esto quede encerrado

entre nosotros, no mas.
Leu. Pues esta noche te espero
en mi casa.
Sufri. Si, are,
porque yo no faltare,
y con aquesto irme quiero.
En esto importa el secreto,
como me lo has prometido;
muestrate amigo fingido,
que es para los dos secreto.
Y es vna traza muy buena,
haziendo lo que te digo,
que lleuandote conmigo,
es para los dos mas pena.
Porque si el esta aguardando
y tu no le das lugar,
es todo desesperar
para quien esta esperando.
Leu. Bien dizes, quiero seguirte.

Salen Fenisa y Lesbio.

Feni. Pues, Lesbio, que nouedad
es esta? que quieres irte?
Lesb. No valgo para seruirte
y quiero...
Feni. Di la verdad.
Lesb. No siento otra cosa, a fe,
esto es lo que ay en mi pecho,
se que no soy de prouecho
y me voy.
Feni. Dime porque,
Lesbio? pues tan mal trato
que te quieres ir ansi?
Lesb. Porque no agas de mi
lo que hazes deste retrato.
Yo espero con el el pago
y con aquesto me alexo
y el seruicio que te dexo
con esta estampa lo pago.

Esta del fuego libre
y del poder de Sufrido,
y aunque del fuego a salido,
no salido de la fe.
Sufrido como inocente
te seruira muy mejor,
aunque no con tanto amor,
porque en efecto no siente.
Feni. A tanto llega mi hado
que el criado habla tambien!
Lesb. Criado si, pero bien
puedes dezir—bien criado.
Feni. No des en tal desatino,
no hagas agora ausencia!

Sale Sufrido.

Sufri. Señora, dadme licencia.
Feni. Para que?
Sufri. Estoy de camino,
y por lo que no he querido,
me vengo ya a despedir,
que nos hemos de partir
o apartar.
Feni. Tambien Sufrido
sola me dexa y en calma!
dezidme, que es vuestro intento?
que es esto?
Sufri. El apartamiento
que haze el cuerpo del alma;
oy se despide el amor,
que le hecha fuera vn contrario
temeroso y temerario
que es quando menos honor.
Siento que aquesto no sientes,
mas sale del corazon
tan cansada la razon
que se queda entre los dientes.
Y se que a vozes se mengua
el dolor con el dezillo,

mas como tengo frenillo,
se me a trauado la lengua.
Feni. Vn plazer me aueis de hazer.
Sufri. Mira que es lo que te agrada.
Feni. Buscarme alguna criada.
Sufri. Que no sera menester.
Feni. Como?
Sufri. Antes que venga el dia,
si va a dezirte verdad.
yo dare a tu soledad
por vsar de piedad
quien te aga compañia.
A Leucato tengo hablado
solo para aqueste efecto.
y te juro y te prometo
que ha de ser tu acompañado.
Lesb. Entrate luego a acostar,
que va la noche en el medio.
Feni. No tengo remedio
para poder reposar.
Lesb. Has de estar ansi hasta el dia?
Feni. Y creo no ha de llegar.
Lesb. Que te a podido causar
tan grande melancolia?
Feni. No se lo que es ni lo siento;
que esso tiene el corazon,
que no dize la passion,
quando condena a tormento.
Lleua alla dentro vna vela,
que a dentro me quiero entrar,
que pues sola me he de estar,
pasare la noche en vela.
Y dexame este retrato,
que por ventura a nacido
de auermele traydo:
dexame con el vn rato.
Lesb. Pues que quieres hazer del?
quieres acaso rompelle? *Vase.*
Feni. Solo quiero entretenelle,
dexame a solas con el.

Sufri. Para que? no estoy yo aqui?
no ves que es grande locura
hablar con vna pintura?
lo que quies dimelo a mi.
Feni. O tienes de irte o callar.
Sufri. Pues lo mandas, quierome ir;
aqui me quiero encubrir *Aparte.*
y lo que dize escuchar. *Vase.*
Feni. Entremos en residencia;
si os he hecho alguna afrenta,
quiero daros de mi cuenta,
prestad vn poco paciencia.
Siete años ha que faltais
de mi mesa y de mi lado;
si tantos aueis faltado,
que es la culpa que me dais?
Vos no fiasteis de mi,
pues me dexasteis en guarda;
si me disteis a la guarda,
pedilde cuenta de mi.
Ved que es mucha necedad
muger moza aun no casada
a vn hombre mozo entregada!
que respondeis?
Sufri. Que es verdad.
Feni. Si hize alguna demasia,
esta razon me disculpa;
dezid, cuya es esta culpa?
que me respondeis?
Sufri. Que es mia.
Feni. Dezid, si merezco yo
por lo pasado perdon?
padeci sin ocasion;
no lo merezco yo?
Sufri. No.
Feni. Que remedio ay en tal guerra,
coxiendo el fruto el que guarda?
Sufri. Priuar de oficio a la guarda
y hechar el arbol por tierra.
Feni. Confieso que soy muger

y de vn hombre combatida,
vos ausente y yo querida.
Sufri. No tengo que responder,
quiero huir la ocasion,
porque donde ay voluntad
suele mouer a piedad
vna aparente razon.
Y mucho me he detenido
para lo que esta trazado;
quiero ir al puesto aplazado,
que auran de casa salido.
Feni. Si lo que me dize es cierto
Sufrido de vuestra muerte,
que en el estriua mi suerte,
quando vino os dexo muerto,
no tengo que rezelar.
Lesb. Entra, Señora, al momento,
que ay luz en tu aposento.
Feni. Bien dizes, quiero me entrar;
que guarda vengo a tener!
Lesb. Con vn marido pintado
esta el honor bien guardado,
si es honrada la muger. *Vanse.*

Salen Lisdauro, Leucato y Mesalio.

Leu. Ya creo seran las doze dadas,
que la vocina se endereza al Norte,
y van sobre el Poniente las cabrillas.
Mesa. Que bueno sois para relox denoche!
pero si esta anublado y sin estrellas,
sois qual relox sin prouecho;
esso tenemos bueno los amantes
que de puro velar la noche entera
andamos hechos todos estrelleros:
qual esta contemplando si ve el carro,
otro mira la cruz de Carauaca,
y puesto ya entre el Tauro y Capricornio
sin mirar que por dicha esta otro dentro,
que le dexa la Luna dibujados

los dos remates que con la menguante
mas patentes y claros se descubren,
imitando al Aries en el capote.
Lisd. Dexemos de cifra y motete,
y sepase quien es el emboçado?
descubrase, quien es? *Sufri.* Quien? la justicia.
Lisd. Pues ay de quien hazella? *Sufri.* Si, del vno.
Lisd. Quien ha de ser? *Sufri.* Ya se sabe.
Leu. Sufrido es, bueno a andado, por vida mia!
Sufri. Mexor dixeras que a andado por tu muerte!
estan los dos del caso apercibidos? *Leu.* Si.
Sufri. Pues diles que se aparten a vna parte,
porque tenga principio lo que intento,
y has de dezir que con traycion te mato.
Leu. Pues de que sirue aquesso para el caso?
Sufri. Porque es muy proprio en estas ocasiones.
Leu. Muy bien as dicho. *Sufri.* Pues hazeos a vn lado
Lisd. Apartate, Mesalio, a esta esquina.
Leu. Que espada traes?
Sufri. No basta esta mohosa
para lo q̄ es la burla que he trazado?
mete mano y afirmate conmigo
de suerte q̄ los dos no nos hiramos.
Leu. Pues, necio, auiate de herir?
pierde el miedo.
Sufri. Pues ya va de pendencia
y de venganza,
pues a mi te atreuiste,
lleua el pago!
Leu. Ay, q̄ este traydor me a muerto
con malicia y con engaño!
Sufri. Ya tu traycion pagaste,
traydor muere!
Mesa. Sepamos esto si es malicia.
Lisd. No os acordais q̄ aqueste fue el cōcierto?
Leu. Teneldo, no se vaya,
porque me a muerto.
Sufri. Ya teneis el castigo, vil villano;
aora quiero huir, porque parezca
que es verdad lo que he hecho.

Lisd. Bien has dicho, corre por essa calle.
Sufri. Voy qual rayo disparado del fuego de la nuue. *Vase.*
Mesa. A salido Fenisa a la ventana?
Lisd. No, porque aun no aura oydo nada,
que agora empiezan a abrir essas ventanas;
que esto se descubra sera malo,
llega y dile que es tiempo que nos vamos,
no parezca alguna gente por la calle,
y digan que la calle alborotamos,
que tenemos mal credito en la Corte.
Mesa. Muy bien has dicho;
leuantate por muerto!
q̄ bien lo has hecho, a fe de cauallero!
ola, que digo? leuantaos, Leucato,
ya es la burla muy larga,
leuantaos.
Lisd. Poneldo en pie.
Mesa. La mano me ha mojado,
y me parece sangre, y esta muerto.
Lisd. Leucato....
Mesa. A essotra puerta, que esta muerto;
con vn loco se pone vn hombre en juizio!
ay desgracia tan grande
y tal desdicha!
lleuemosle de aqui hasta su casa;
ya mi esperanza con aquesto creze.
Lisdau. Ya mengua con su muerte mi tormento,
yo enterrare mi mal con el difunto.

Lleuanle, y salen Fenisa y Lesbio.

Feni. Valgame Dios, que ruydo
es el que en la calle suena?
temor me a causado y pena.
Lesbio!
Lesb. Señora?
Feni. Que an sido
estas vozes?
Lesb. No se a fe,
porq̄ dormia en verdad.

Sale Sufrido.

Sufri. Quereis saberlo? escuchad,
esperad, yo lo dire!
dizen que vn Tereo agora
que a estado hasta aqui encubierto
a vuestro Leucato a muerto.
Feni. Valgame nuestra Señora!
muerta soy. *Lesb.* O que locura!
dezirselo a sido error.
Sufri. Lesbio, a llamar el Dotor
y trae de camino al Cura.
Lesb. Quedate con ella aqui,
no te apartes de aqui vn punto,
que tiene el color de difunto.
Sufri. Anda, ve y dexame a mi;
ya no resta mas que hazer,
oy resucita mi honor.
Feni. De Dios me venga el fauor!
Sufri. Muy bien lo aueis menester,
no os asombre lo que digo,
que vengar mi honor desseo.
Feni. Pues quien sois, Señor?
Sufri. Tereo, vuestro mayor enemigo!
Feni. Señor, esposo querido,
esperad solo vn momento!
Sufri. Ya se acabo el sufrimiento,
pues se acabo el ser Sufrido.
Y el no auerme conocido
todo de ti a resultado,
que como yo he sido honrado.
y en mi ausencia lo he perdido,
no tengo aquel parezer.
No te admires ni te asombres,
que aran mudar cien mil hombres
mudanzas de vna muger.
Ya no es tiempo que me venza
tu gemir y suspirar;
no pudiste a mas llegar
con tu loca desuerguenza

que hazerme a mi testigo
de mi afrenta y deshonor,
sino hazerme intercessor
para traerte a tu amigo!
El mundo he hecho temer
y agora estoy con temor,
porque consiste mi honor
en dar muerte a vna muger.
Ay mas desgraciada suerte?
ay mas infeliz cayda?
que el que vn tiempo fue tu vida
venga agora a ser tu muerte!
Que ayas hecho del amor
odio y aborrecimiento
del gusto y plazer—tormento
del honor—deshonor!
De la mano que te di—
mano que te ha de matar,
del dulze amor—rejalgar,
y de mi—lo que no fui!
Pues bueluete a Dios y pide
de tus pecados perdon!
Feni. No te mueuo a compassion?
Sufri. Tu graue culpa lo impide.
Feni. Pues, Señor, dexame hazer
de mis culpas penitencia
para aliuiar mi conciencia.
Sufri. Essa te puede valer,
y andas inconsiderada
que si es que por tu pecado
he de viuir afrentado,
y has de viuir afrentada,
mejor te sera muriendo
pagar el yerro que heziste,
que no viuir siempre triste,
deshonrada y padeciendo.
Feni. Que estas dispuesto a matarme?
Sufri. Si.
Feni. Pues dos palabras solas
en medio de aquestas olas

de mi muerte has de escucharme.
Tu tienes poder en mi
de darme aqui amarga muerte,
sin que de ninguna suerte
nadie te lo impida a ti.
Y pues que me fuiste dado
en lugar de Dios ami,
y es verdad que te ofendi
y qual muger e pecado,
ya que en aquesto le imitas,
sea en perdonar y todo,
que no es bien que desse modo
darme la muerte permitas.
Ni en buena razon concierta
aquel que della te priua,
que Dios te me diesse viua,
y que tu me embies muerta.
Sufri. Sin duda que me boluiera
atras de lo que intentado
a no auerme transformado
tu graue delito en fiera.
Pero a fuera, couardia
y razonamiento vano!
Dios te me dio de su mano,
y yo te doy de la mia.
Dioteme hermosa y donçella,
libre de todo deshonra,
alfin dioteme con honra,
y yo te embio sin ella.
Pero a igualar mi poder
al suyo no te matara,
antes remedio buscara
para boluerte a tu ser.
Pero pues limpiar el vaso
sin rompelle es sin remedio,
quebralle tomo por medio;
disponte al vltimo paso!
Feni. Mi Dios, mi bien, mi esperãça!
Sufri. El te de esfuerzo y valor.

Ahogala.

Feni. Jesus!
Sufri. Oy viue mi honor
con esta triste vengança.

Salen Lesbio y el Dotor.

Dot. Durale el desmayo a caso?
Sufri. Si, Señor, y es cosa cierta
que sin duda alguna es muerta.
Dot. Triste y prodigioso caso!
muerta es, que el pulso no siēto:
ha desdichada señora!
cada vno tiene su hora;
lleuemosla ha su aposento
y demos noticias luego
a sus parientes de aquesto,
que assido caso funesto.
Lesb. Yo de mi parte os lo ruego.

Vanse, y salen Fuluia y Lisco.

Ful. No en balde siempre ha temido
mi afligido coraçon.
Lise. Fuluia, baste la passion,
que no os faltara marido;
mi hijo era, y me consuelo
con que remedio no tiene
y mas si el castigo viene
por la voluntad del cielo.
Ful. Muy bien dia a amanecido
para que tenga alegria,
que de vezes la tenia!
Lise. Ya es hecho, ya a sucedido.

Sale Lisdauro.

Lisd. A suerte la mas esquiua
que a podido suceder

en venganza de muger!
Lise. Que aya abierto la puerta
a vuestra triste ruina?
Lisd. A desgracia a que se inclina!
Lise. Que es?
Lisd. Fenisa es muerta!
secreto del cielo justo
Lise. Y dezid quien la mato?
Lisd. Ella misma se murio
de vn acelerado susto.
Lise. Que me dezis de su muerte?
dele Dios el Cielo Santo!
murio, cosa es de espanto;
ay mas desgraciada suerte?

Sale Mesalio.

Mesa. Que mal le midio el desseo
vn esperado contento!
Lise. Que ay?
Mesa. En aqueste momento
acabo de entrar Tereo.
Lise. Es posible?
Mesa. Aquesto pasa.
Lise. Que tanto ha?
Mesa. En aqueste punto
vino con su padre junto,
y aun entiendo que a tu casa.
Lise. Algun tanto me consuelo
entre estos sucessos varios,
que son juyzios temerarios,
reseruados solo al Cielo.
Que mas me huuiera pesado
que Tereo huuiera venido
antes de lo sucedido,
que es soldado alfin y honrado
Lo mejor que se pudiere
aquesto se disimule,
sin que culpa se acumule
al que culpado estuuiere.

Que Tereo es hombre sabio,
y es el caso graue y fuerte,
y no hallandose en su muerte,
dara por viuo su agrauio.
Yo tengo de procurar
casalle con Fuluia luego
para apagar este fuego;
con su padre le vi entrar.

Salen Arsenio y Sufrido.

Sufri. Mouido del sentimiento
de la muerte desdichada
que con mano acelerada
quito el vital mouimiento
a vuestro hijo que conmigo
tuuo tan grande amistad,
mouido de su lealtad
y de auer sido mi amigo,
vengo a que no os aflijais,
aunque aquesto bien mirado,
yo he de ser el consolado
por causas que no pensais.
El vulgo que desto siente
de contino lo peor
dize no se quede honor;
si alguno lo dize, miente.
La honra que yo mantengo
nadie me puede quitar,
que no la sabra ganar
ni tener como la tengo.
No es comprada con riqueza,
sino con mi sangre misma,
vertida entre la morisma,
aumentando mi nobleza,
qual suelen hazer los buenos,
y los que no lo hazen mal.
Mi honor es proprio caudal,
no puede venir a menos.
Bueno fuera que mi honor,

ganado entre tanto aprieto,
le tuuiera yo sujeto
a vna infame y vn traydor!
Y si de estos desconciertos
la paga es sangre vertida
hasta dexarlos sin vida,
que me quieren, si estan muertos?
Lise. Algo sin duda a oydo!
aqui es menester remedio;
tu, Fuluia, has de ser el medio,
haziendo lo que te pido.
Tereo, mucho me he olgado
de vuestra buena venida,
y pues es por vos sabida
la muerte del mal logrado,
no ay para que referir
su desgracia y sentimiento,
porque es tanto lo que siento
que no lo puedo dezir.
Y hago testigo a Dios,
si algo puede consolarme
y de mi pena aliuiarme
es aueros visto a vos.
Y si es que en buena razon
por mis canas y este amor
me sois Tereo deudor,
anulo la obligacion;
si lo que pidiere es justo,
os suplico deis el si
para que baya de aqui
con menos pena y mas gusto.
Y es lo que os quiero rogar
seais de Fuluia marido.
Mesa. Cielo, que esto que oydo?
Sufri. Sino puedo dessear
mas bien del que se me ofreze,
digo que gusto de hazello
por lo que yo gano en ello,
y por lo que ella mereze.
Ful. Cese el consejo imprudente,

que no es tiempo de alegrias!
Pasaranse algunos dias
por el dezir de la gente,
y luego lo tratareis,
aunque mas era mi intento
acabar en vn conuento;
mas basta que lo mandeis.
Lise. Hagase, pues yo lo pido.
Ful. Doyla, mas con condicion
que aya en esto suspension.
Sufri. Muy bien acordado a sido.
Lise. Ya an cesado mis querellas,
Tereo, pues tu nos honras.
Sufri. Vamos a hazer estas vodas.
Lise. Seranlo, estando tu en ellas.
Sufri. Basta, que ya el pundonor
de mi fama restaure,
y aqui fin, senado, de
el sufrimiento de Honor.

ПРИМѢЧАНІЯ.

Текстъ, напечатанный нами, не можетъ считаться безукоризненнымъ: въ немъ есть неясности и непонятныя мѣста. Не полагаясь на наше знаніе испанскаго языка и не рискуя потому вносить наши собственныя догадки о чтеніи того или другого стиха въ самый текстъ, предложимъ здѣсь нѣсколько коньектуръ, которыя намъ кажутся вѣроятными въ значительной степени.

Страница 13, стихъ 382—не слѣдуетъ ли читать plata y oro *da* al suelo, вмѣсто dan al suelo?

Стр. 14, ст. 406. Послѣ этого стиха несомнѣнно пропущено нѣсколько строкъ; при теперешнемъ положеніи текста мы имѣемъ здѣсь придаточное предложеніе безъ главнаго.

Стр. 16, ст. 479—482. Испорченное мѣсто: нѣтъ соотвѣтствія въ риѳмахъ.

Стр. 19, ст. 615. Не лучше ли читать—Responded que *soi* Sufrido вм. que sois Sufrido?

Стр. 22, ст. 720. Болѣе правильнымъ представляется чтеніе les da a *los* dos la comida, вм. a *las* dos, такъ какъ рѣчь идетъ о куртизанкѣ и ея любовникѣ.

Стр. 27, ст. 912. Слова Fuluia; hallo quiero tornar не имѣютъ смысла; слѣдуетъ предположить вмѣсто hallo—*hola*, восклицаніе, весьма употребительное у испанскихъ драматуровъ XVII ст.

Стр. 29, ст. 961. Не лучше ли читать Como te *dexo* enojada вм. como te dire enojada?

Стр. 29, ст. 967. Испорченное мѣсто: не хватаетъ риѳмы.

Стр. 39, ст. 1306. Вмѣсто a las ansias de la muerte лучше читать a las *ancas* de la muerte.

Стр. 47, ст. 1598. Вмѣсто que has de quedarte en alguno правильно предположить que has de quedarte en *uno*.

Стр. 53, ст. 1825. Вмѣсто confiado en esse amigo лучше читать confiado en *ser* amigo.

Стр. 55, ст. 1879. Не лучше ли читать Ea instrumentos *rotos* y ciuiles вм. votos y ciuiles? Вообще этотъ сонетъ не вполнѣ понятенъ. См., напр., еще стихъ 1887.

Стр. 57, ст. 1959. Вмѣсто Vete, que estas enojado правильнѣе предположить Vete, que *estoi* enojado.

Стр. 63, ст. 2184. Вмѣсто muger moza aun no casada не должно ли читать muger moza *recien* casada?

ВАЖНѢЙШІЯ ОПЕЧАТКИ.

Стр.		*Строка.*		*Напечатано.*	*Читай.*
24		5	снизу	Relazi ni	Relazioni
34		1.	„	любви	любви»
37		13	„	na i	naci
42		18	„	дли	для
57		9	„	прежде.	прежде
63	прим.	2	„	s ;	si.
66		1	снизу	Jone?	Лопе
68		3	сверху	проигравшая	проигравшая
74		18	„	касательво	касательно
96		19	сверху	праздновало	праздновала
101		22	„	отличалось	отличалась
102		11	„	онъ	Онъ
103		14	„	поподобится	понадобится
112		9	„	надобнаго	подобнаго
126		5	„	доставляютъ	доставляетъ
—		—		воснитаніе	воспитаніе
—		15	снизу	воспріемника	воспріемники
169		16	сверху	томъ	тѣмъ
171		13	снизу	какъ. Онъ	какъ Онъ
182	прим.	2	„	ves	ve
185		18	„	неневидѣла	ненавидѣла
187		19	сверху	посаженной	посаженой
—		8	снизу	Педрострастно	Педро страстно
192		6	сверху	повеніемъ	поведеніемъ
—		7	„	И такъ, какъ	И такъ какъ
198		8	„	выводъ драмы: чести	выводъ: драмы чести
—		8	снизу	Гевары	Гевара
200		1	сверху	и за какія	ни за какія
206		5	снизу	самого	самаго
211		15	сверху	вопросы?	вопросы.
215		9	снизу	знаменится	знаменитая
220	прим.	2	„	siende	siendo
222		3	„	ея о страсти	о ея страсти

Стр.		*Строка.*	*Напечатано.*	*Читай.*
227		3 снизу	отказывалось	отказывалась
230		—	приключилось	приключилась
241	прим.	1 сверху	1579	1583
250		6 „	подзоромъ	надзоромъ
—	прим.	3 снизу	501—562	561—562
251		7 сверху	XIV—XVII	XVI—XVII
261		12 снизу	въ своею	съ своею
265		17 сверху	что донъ Карлосъ,	что донъ Карлосъ
266		24 „	Вамъ	Вотъ
269		6 „	чья эта	чья это
—		13 „	agravia	agravio
321		18 „	устроившей	устроившій
325		7 „	Дла	Для
—		8 „	кошелекъ говоря	кошелекъ, говоря
—		9 „	бѣдность я	бѣдность, я
337		11 „	влюбились	влюбилась
349		15 „	bajañdose	bajandose

ОПЕЧАТКИ ПРИЛОЖЕНІЯ.

Стр.	*Стихъ*	*Напечатано.*	*Читай.*
12	334	esto	esta
13	381	mejillas,	mejillas
14	397	quema	quema.
19	584	duele	duele.
24	790	b̄	q̄
34	1131	es	os
41	1365	esta,	esta
—	1380	aquesta	aqueste
57	1964	hochara	hechara.

Положенія къ изслѣдованію Д. К. Петрова „Очерки бытового театра Лопе де Веги“.

1) Семья въ любовныхъ комедіяхъ Лопе де Веги изображается въ непривлекательномъ свѣтѣ: это не только семья патріархальная, въ которой дѣти не имѣютъ никакихъ правъ на самоопредѣленіе, но и комическая. Всѣ представители семьи и отношенія между ними изображены въ смѣшномъ видѣ.

2) Комическій характеръ театральной семьи не можетъ быть объясняемъ, какъ отраженіе бытовыхъ чертъ испанской жизни XVI—XVII вв. Въ этомъ пунктѣ поэзія Лопе рѣшительно расходится съ дѣйствительностью.

3) Комическій характеръ семьи объясняется вліяніемъ литературной традиціи (классической, итальянской и испанской), къ которой всецѣло примкнулъ Лопе де Вега.

4) Фигуры и мотивы любовныхъ комедій Лопе де Веги не могутъ считаться его оригинальнымъ созданіемъ: Лопе лишь возвелъ на высшую степень художественнаго совершенства то, что нашелъ у своихъ предшественниковъ; въ этомъ пунктѣ своего творчества онъ не былъ новаторомъ.

5) Любовная комедія Лопе де Веги до извѣстной степени отражаетъ идеалы испанской молодежи XVI—XVII в.

6) Главнымъ моментомъ семейной жизни— все равно, въ любовной ли комедіи, или въ піесахъ серьезнаго содержанія— служитъ честь, божество, которому поклоняются театральные герои.

7) Наиболѣе характернаго выраженія достигаетъ идея чести въ драмахъ, въ которыхъ изображается месть оскорбленнаго супруга (драмы чести).

8) Въ основѣ идеи чести лежитъ презрительный взглядъ на женщину, какъ на существо несовершенное и легкомысленное, которое мужчина долженъ держать подъ строгимъ надзоромъ.

9) Кодексъ нравственныхъ правилъ, равно какъ и вся семейная обстановка, съ которыми мы имѣемъ дѣло въ драмахъ чести,—точное воспроизведеніе нѣкоторыхъ сторонъ испанской жизни XVI—XVII в.

10) Художественныя достоинства драмъ чести отводятъ имъ весьма почетное мѣсто въ исторіи драматической поэзіи.

11) Драмы чести—вполнѣ оригинальное созданіе Лопе де Веги, служащее для оцѣнки его личнаго почина въ исторіи драматической поэзіи, и въ частности—въ исторіи испанскаго театра.

12) Въ цѣломъ рядѣ бытовыхъ драмъ Лопе де Вега является краснорѣчивымъ защитникомъ женщинъ и пѣвцомъ ихъ добродѣтели (драмы добродѣтели).

13) Драмы добродѣтели—точное воспроизведеніе нѣкоторыхъ сторонъ испанской жизни XVI—XVII вв., такъ что лишь по совокупности драмъ чести съ драмами добродѣтели можно судить о томъ, чѣмъ была испанская семья XVI—XVII в.

14) Не отличаясь такими крупными достоинствами, какъ драмы чести, драмы добродѣтели плѣняютъ насъ правдивостью своихъ психологическихъ картинъ и драматическаго стиля.

15) Въ драмахъ добродѣтели Лопе примкнулъ къ литературной традиціи, возведя, однако, традиціонные элементы на высшую ступень художественнаго совершенства и придавъ имъ яркую бытовую окраску. Общія очертанія типовъ и положеній, съ которыми мы имѣемъ дѣло въ драмахъ добродѣтели, встрѣчаются у испанскихъ драматурговъ XVI-го

вѣка, а сюжеты Лопе заимствовалъ изъ романовъ и нѣкоторыхъ произведеній испанской (и итальянской) новеллистики.

16) Въ основѣ драмъ чести и драмъ добродѣтели лежитъ оптимистическое міросозерцаніе.

17) Если вѣрно, что эти драмы воспроизводятъ испанскую жизнь XVI—XVII вв., то мнѣніе объ испанской цивилизаціи соотвѣтственной эпохи должно быть значительно измѣнено, въ благопріятномъ смыслѣ.

18) Значеніе Лопе де Веги въ исторіи испанскаго театра заключается главнымъ образомъ: а) въ томъ, что подъ его перомъ испанская драма окончательно приняла чисто-національную окраску, стала органомъ національнаго самосознанія; б) въ томъ, что Лопе оставилъ потомству образцы высоко-художественной драмы, которые проложили дорогу дальнѣйшему развитію испанскаго театра и своими достоинствами могутъ поспорить съ произведеніями другихъ выдающихся драматурговъ, какъ испанскихъ, такъ и иностранныхъ.

Печатается по опредѣленію Историко-Филологическаго Факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета. 16-го января 1902 года.

Деканъ *С. Платоновъ.*

Типографія И. Н. Скороходова (Надеждинская, 43).

